صروح العبقرية

☆

تحرّك في يوبيل العلامة الشيخ ابراهيم المنذر موكب الشعر والبيان وعبّر المعجبون ، عن الالم الثقيل الذي يعيش فيه ، في لبنان ، الاديب اللبناني . يعطي دمه ويبني لوطنه صروح العبقرية ، ويذوّب حشاشته في المحابر والمنابر ، حتى اذا اتعبه العمر ، ولم تتعبه هموم الكفاح ، مرّ به المارّون هؤلاء « الساسة » في غضّ نظر ، ووجه حرمان ، وبرودة جحود ، وجرأة جهل ، ما عرفت للعلم مقامه ولا للخلق كرامته .

تكريم المنذر – كما قلنا في برقيتنا الى لجنة اليوبيل الذهبي– تكريم لعصامية الحرف العربي ، هذه العصامية التي نشّأت الجيل الشاب ، على روح التروي في القطف ، والتمهل في التغذية ، والتطاع في النقد ، وقلب الكلمة في ملاحن الفصحي الف مقلب قبل التنزّل في جدار البيان المشرق .

عبدالله العلايلي . الياس خليل زخريا . البير اديب

☆☆☆

رفعوا على شرف لواك ورعت عيونهم سماك
أحبيب هذا النشء تسقيه على ظمأ دماك
رويته ادب الكلام يـذوب فيه اصغراك
فمشى على سنن الهدى مترسماً فيه خطاك
يا ناثراً فلذ الحياة ، حياة اكرمها فداك
نشروا الحضارة اينما نزلوا يظللهم لواك
وبنوا صروح العبقرية يقبسون لها سناك
حقرت ما وهب الكرام اما وهبت لهم صباك؟ .
لولاك ما سكر البيان بهم ولا غنى الاراك

ايه فتى الاخلاق قد نسج الصباح لها وحاك
جوادة النفحات تغمر بالشذا هذا وذاك
كشمائل النبع الكريم متى نزلت به سقاك
يروي الظماء القاصديك ولا تبل به ظماك
شمم الاباء الحر ، والفقر الغني ، تقاسماك

خمسون مثقلة المآثر كيف يقوى منكباك
بين المحابر والمنابر ذاب قلبك في ضحاك
تشكو النجوم من السهاد وليس تشكو مقلتاك
كم وردة من غرس كفك راح يجنيها سواك
وبناء مجد انت رافعه استقل وما دعاك
هون عليك فقد خلقت لكي تحلق في فضاك
وتحج اعلام البيان حمى البلاغة في حماك
مجد التراب ! .. فمن ارادك للتراب فقد هجاك

شرفاً ابا الافلاك اسطع ، ما تألق فرقداك
وابا الرياض الفيح ، اطيب ما تنفس وردتاك
فدت العراق ومصر مهجتنا لتسلم مهجتاك
تلك الحلي فاين واحدة القلائد من حلاك
صنها ودع عنك السياسة ، انها نهكت قواك
ملئت يد المتلاعبين بها وقد صفرت يداك
أتعف حتى رحت تخشى ان يلوث خنصراك
وسواك ينعم في القصور وكان تحتك او وراك
ازرى بمرتبة السياسة أنْ غدت كذباً يلاك
تبدو كحسناء المواخر تحت فتنتها الشباك

هلّا رجعت بنا الى زمن الشباب... الى هناك
فأرق ما انصفحت عليه دمعتاي ودمعتاك
زمن كانفاس الورود تسيل من شفتي ملاك
وقصائد ريا الهوى ، اسنى جوائزها رضاك

ومهز نظم الروائع كدن يلمسن السماك
اوفى علي معاتباً : ماذا جنيتَ على عداك ؟
الحانقين على البلابل والازاهير الذواك
نشطوا ولم تحفل فلم تبلغ سماؤهم ثراك
شعر كهينمة النسائم او كزمجرة العراك
غنت به دنيا العروبة واستطار بها صداك

خذها اخا اليوبيل ، انّ اخاك لم يعدح اخاك
اقصي اماني الغوالي ان اراك كما اراك

بشارة الخوري

نحو النضال الامثل

مهداة اليها ..

بقلم عبد اللطيف شرارة

★

الاصغاء فضيلة ، والفضيلة قيد ، لذلك ! فان عصرنا هذا الذي تحلل من كل القيود ، يجتاز الآن « ازمة اصغاء » فما نجد احداً يصغي لاحد . كل يغني على ليلاه . ولم يبق من يسمع الغناء . اما الساكتون المنصتون فلم يعد سكوتهم دليل رضا ولا اشارة اقتناع وقبول ؛ بل اصبح في الاعم الاغلب من حالاته ، إعادة سخرية خافتة ، او تغطية لجهل يريد الابقاء على مظهره الخادع ، او تبرماً بالكلام من حيث هو كلام ، اي شيء لا يجدي مع الوقائع ، ولا يغني في معمعان الحوادث ، وهكذا قل المتكلمون مذ اختفى السامعون !

الى ذلك ، الى هذه الحقيقة التي نلمسها في حياتنا الاجتماعية فور تلمسها ، تريدين مني ان انظم وان اكتب وان انشر ، ثم تتساءلين بخوف وريبة عن السر في توقفي عن الانتاج الادبي ، حتى لتذهبين الى اني فقدت ، ككل عربي ، ايماني بالحق ، بالخير ، بالجمال ، واخيراً بالحب ..

الواقع انني كنت ، ولا ازال ، ألحظ آثار تلك الازمة ، ازمة الاصغاء في مجتمعنا العربي الراهن ، فلا اجد مبرراً للنظم والكتابة بله النشر ، وكنت اصغي — رغم الازمة ! — لادبائنا وهم يحدثونني عن انفسهم وحالاتهم ، فأجد عندهم اضعاف ما احسه في نفسي من ملل وانقباض لقلة ما يجدون من صدى ، وضآلة ما يلمسون من اثر وتأثير . والاديب او الشاعر ليس ، بعد كل حساب ، الا انساناً كغيره من الناس ، اقل ما يقتضيه كي ينتج ، ان يجد من يعنى بانتاجه ، والا اهمل حقله ، وراح يبذل نشاطه فيما يرد عليه العافية اذ أية عائدة تعود من زرع لا يستغني به زارعه عن سواه ، ولا يقبل عليه السوى ؟ ؟ !

اقول هذا وانا اعنيه ، لانه يعبر عن الحقيقة الواقعة . ولا يزيد عليها شعرة من خيال او مبالغة ، بيد اني لا اقصد فيه الى اعذار التواكل وتبرير النكول عن النضال واسقاط جانب الحق مما تعرضين ، فأنت ، على الرغم من اي مبرر يتقدم به اي اديب ، لا تزالين في نقطة المركز من دائرة الصواب ، والصواب هو قولك لي : « ليس للمؤمنين عذر ، حين يكون مؤمناً ، في الوقوف عن النضال ، الا ان يستشهد او ينتصر » — وانما أقصد الى تصوير الجو الروحي الذي يعيش فيه المفكر العربي ، عنوة عن غيره من مفكري هذا الكوكب الذي نسكنه . اريد ان تقفي على القمة وان تشاهدي الواقع ، وان تتملي من تفاصيل بشاعته ، وان تتعرفي الى غرائب هذا العالم الذي نحيا فيه ، ومن ثمة ، استطيع ان انتقل معك الى العالم النير الصاحي الذي تنشدينه :

أفقنا من فاجعة فلسطين على حقائق مرة قاسية كشفها الادباء منا والمفكرون قبل الفاجعة ، قبل تكونها ونموها وقبل وقوعها ، وأهابوا بالامة الى اعداد العدة لليوم العصيب ، ونفخوا فيها من روحهم المتوثبة ما ألهبها ايماناً وحماسة ، ورافقوا الحوادث يلقون النور على ذبذباتها وتعاريجها وهم يخشون غفلة الغافلين وعبث العابثين ، وقاموا بواجبهم ما وسعتهم السبل والامكانيات الى القيام به ، حتى اذا وقعت الواقعة ، ولم يكن

لها من دافعة ، وجدوا ان في الامر خللاً لا يسده الرأي الصائب وان ابدوه ، وان في القضية اسراراً خطرة لا يدفع خطرها الكشف عنها والجهر بها ، وادركوا ما كانوا يحسون به قبل حدوثه ، وهو ان الروح التي يحملونها هم لا تنقذ فلسطين ، وانما ينقذها ان يحمل تلك الروح اهل الحل والعقد في العالم العربي . هكذا اسقط في يد الادباء والمفكرين ، فماذا يعملون؟ أيعيرون الناس ارواحهم؟ وهل يستعير احد روح غيره ؟ ومتى كانت الروح تعار ؟

— ولكن الموقف من الدقة بحيث لا يتسع للمزاح ، ولا يأذن بالهزل ، فها هم اللاجئون المشردون ممن كانوا يؤمنون الخائف ويؤون الشريد ويطعمون الجائع ، يملأون شوارع المدن العربية ، ويتفيأون ظلال الشجر في القرى ، ويقاسون من الحرمان والآلام اشد انواعه بلاء وقسوة ، حتى ليطلبون الماء فلا يجدونه ، وفي مشهد كل طفل منهم وكل فتاة رواية لم يعن بها كاتب ، وفي حياة كل رجل مأساة لم يفكر بنظمها بعد شاعر .

وها هم المارقون الادعياء يكيلون الزرايات للعرب والامة العربية والتاريخ العربي ، على ألأم واشنع واقسى ما يكون الازراء ، دون ان يستطيع امرؤ بالغاً ما بلغ من الجرأة والايمان والحس القومي ان يردعليهم بكلمة او يدفع اذاهم بحركة ، مما جعل الفساد يطغى ويوغل ويتغلغل في الافئدة والعقول والنفوس ، ويقوض ما قد تحمله من اسباب المقاومة ، وشر الفساد مما يهدم الفكر ويزعزع الضمير .

وها هم الانهزاميون من دعاة اليأس وسدنة الاباحية الفاجرة والانتهازية الخسيسة والمادية المتحجرة ، يطلون برؤوسهم من وراء الاطلال والكوارث ، وتشرئب اعناقهم شماتة وتشفياً اصبحوا يدلون على الامة بصحة آرائهم وصدق نبوءاتهم ، ويسفهون احلام القوميين والوطنيين والعاملين في خدمة القضايا العامة ، ويحشدون في زمرتهم جيلاً اصعقته الفاجعة لا يلبث ان يستجيب لدعوتهم ، ويحتشد في صفوفهم ضارباً صفحاً عن كل ما طالعه في كتب الاخلاق ملقياً دبر أذنيه كل ما سمعه من دروس في التضحية والبطولة والاخلاص ، فقد اصبحت هذه الكلمات عنده حطاماً من بقايا العهود المظلمة البائدة ، ينظر اليها كما ينظر الى آثار دير ياسين ويحسبها خرائب من خرائب يافا وعكا وسائر المدن والقرى التي خسرها مع الخاسرين !

وها هي الجبهات الداخلية تزداد تفككاً يوماً عن يوم ، وترتطم بين آونة واخرى بتفاصيل من المشاكل ، لا بمشاكل ، تتوتر بها علائق الاهل ، وتتسع شقة الخلاف بين الجار وجاره ، وتلهي التاجر عن تجارته ، والفلاح عن ارضه ، والعامل عن مهنته ، وتلقي بالحياة كلها في حالة من البؤس والاضطراب لا يطيق معها احد ان يتملى واعياً من مصيره ، او يفكر في هذا المنحدر الهائل الذي يتزلق به فلا يشعر الا حين يقع في الهاوية ، ولات حين شعور !

هذا هو الجو الذي نعيش فيه وتلك هي صورته في خطوطها الكبرى . اما كيف افضت بنا الايام الى هذا الوضع ، وكيف تمكنت تلك العلل من جسم الامة وروحها ، فلا احسب الامر من الغموض بالمنزلة التي يراه فيها سواد الجماهير ، ولا من الدقة بحيث لا يمكننا بحثه وتحليله ! ولكن الخطر الكامن فيه ، هو ان توضيحه يحملنا ننظر الى انفسنا بمنظار اسود ، ويضعنا امام واجبات ضخمة لاندحة لنا عن القيام بها ، ويلقي علينا من التبعات الجسيمة والمهام الخطيرة ما لا قبل لنا ، في موقفنا الراهن من التاريخ ، بتحملها والنهوض بها كما تستلزم هي من نهوض وتحمل . لذلك ترين تهرباً وامتناعاً عن البحث عند اكثر الناس ، لان اكثر الناس لا يرغبون في العمل ، ولان الخوف يسيطر على آفاقنا ، ويغمرها بلون من الرفاهية التي تخدر الهمم وتشل العزائم !

الا ان الحياة نفسها قانون ، والقانون لا يعرف الرحمة ولا الرفق ، ولا يميز بين الاحياء في سلوكه وانطباقه ومجراه ، فلا بد من دراسة الاسباب تلك الاوضاع التي وصفتها ، لنتمكن من البقاء ، والا اوقعنا خوف الذل في الذل ، وربما تهربنا من الحقائق في الحقائق التي نخشاها .

هناك ثلاثة عيوب اساسية في الحياة العربية المعاصرة ، ظهرت نتائجها في سلوك العرب ، شعوباً وحكومات على السواء ، وهذه العيوب هي التي تجعلهم اقل الامم المتمدنة نصيباً من الحرية ، وبالتالي اقلها نصيباً ايضاً ، من احترام تلك الامم وتقديرها .

العيب الاول : هو انهم لا يفهمون العالم الحديث ولايحاولون ان يفهموه . اعني بـ « فهم العالم » ذلك التغلغل الحي المتحرك في صميم المدنية الراهنة وادراك ما تنطوي عليه من عدل وجمال يفيد منهما الفرد والجماعة على السواء ، ثم الاستعداد الذهني الواعي لتقبل محاسن هذه المدنية ونشرها في كل قرية ومدينة عربية . وأعني بـ «محاولة الفهم» ذلك التواضع في النظر الى الذات من غير انتقاص لميزاتها او اكتفاء بخصائصها ، لتستطيع ان تصعد درجات الرقي ، وتجتاز مراحل التطور بأقل ما يمكن من تضحية وخسارة . ولو كان العرب يفهمون العالم فهماً صحيحاً ينطبق على واقعه المادي والفكري

لما تمكنت الصهيونية – التي احتقروها بادي، ذي بدء – من اجتذاب العالم الى جانبها وفرض نفسها على الامة العربية بشكل قرار تتخذه هيئة الامم المتحدة . بل لو كان العرب يحاولون ان يفهموا العالم لما استطاعت الصهيونية ان تسجل ما سجلت من قدرة وتفوق، ان في ميادين الاقتصاد، وان في ميادين السياسة، بله ميادين الحرب .

والعيب الثاني في حياة العروبة اليوم، هو ان العربي حاكماً كان او محكوماً لا يزال يحمل فكرة خاطئة عن السياسة وعن العمل السياسي وعن الوظيفة السياسية . العربي ما ينفك يحسب الى يومك هذا ان السياسة ضرب من الكذب والمساومة والمداورة والروغان، فهو لا يقيم للحقيقة وزناً في تقرير علاقاته السياسية ، ولا ينظر الى نفسه في موقف ثابت تدور من حوله الحوادث ، ويدير منه الحوادث، بل يواجه الواقع بخشوع القدري الذي اسلم زمام امره للقدر وترك الناقة دون ان يعقلها ، ويمضي متكلاً على ما قد يحدث ! . فاذا حدث ما يؤذيه تنصل وراوغ فلا يستفيد من الكارثة !

والعيب الثالث هو اهمال المرأة العربية في الشؤون العامة ، واغفال أثرها الجسيم الفعال في بناء النفوس وتشييد الشخصيات ، فنحن ، حتى في هذا العصر ، وفي ارقى الاوساط واقدمها اخذاً بأسباب الحضارة الحديثة ، نتخذ من تعليم المرأة وتثقيفها وسائل للكسب المادي ، او البهرجة الزائفة ، او التقليد الاعمى ، او ما اشبه هذه المعاني التي تهدم الرجل فضلاً عن المرأة . نحن لم ندرك بعد ان وظيفة المرأة ، كائنة من كانت ، هي الخلق والابداع ، اي ، خلق الرجال وابداع المعاني النيرة الخيرة في عقولهم وقلوبهم . لم ندرك بعد ان المرأة هي التي تحمس القائد ، وتواسي الجريح ، وتلهم الشاعر ، وتنير الظلمات ، وتربي الابطال ، وترد الحياة الى قيمتها الحقيقية كلما اظلم الافق وادلهمت الحوادث . لم ندرك ، ولا نفكر ان لذاك السائس أماً رعته وصانته ، وان لذاك الشهيد زوجاً دفعت به في معركة الشرف ، وان لذاك المتخلف الخائن امرأة سلبت من نفسه معاني الرجولة . هذه اشياء لانحسب حسابها ، ولا نعربها في قوانيننا ولا في تجهيزاتنا الادارية وتنظيماتنا الشعبية الا لماماً . ولو كنا نوليها حقها من العناية ، ونبذل جهودنا كلها في بناء النساء كي يستطعن بناء الرجال ، لما وصلنا الى هذه الاوحال والمصائب التي نرتطم فيها .

تلك هي عيوب الوجود العربي في هذه المرحلة من التاريخ ، وهي عيوب في الاساس ، بمعنى ان سائر مظاهر الانحطاط من الطائفية الى الاقليمية الى التنابذ الاجتماعي الى تراخي الاخلاق تتفرع عنها وتستند اليها .

واذا كانت هذي هي اسس الداء ، فسبيلنا الى النضال اصبح واضحاً ، ولم يبق امامنا غير الاعداد والتعبئة وخوض المعركة حتى الانتصار المحقق الاكيد . وكل من جد وجد .

علينا اذن ان نجهد اولاً في ان نفهم العالم الحديث ، وذلك في ان ننقل مدنيته الينا ، لا ان ننتقل نحن اليها كما يفعل المتفرنجون والمستغربون والمقلدون ، علينا ان نعنى بنشر العلم المفيد لا المضر ، وان ندفع الناس الى التعلم ونسهل لهم سبله ونحضهم بالاعمال ، لا الاقوال ، على مراس فوائده والاستمتاع بآفاقه وجمالاته ، ثم نطبق احدث النظريات في التربية والاجتماع حتى نسمو الى حياة مهذبة يعمرها الذوق السليم وتنضح بالعمل المثمر الجميل .

وعلينا ثانياً ان نهمل السياسة ، اي ما نسميه اليوم في كياننا « سياسة » ، لننصرف بكل قوانا الى استثمار الارض ، وتنظيم الانتاج ، ورفع مستوى العامل والفلاح ، والعناية بالفرد من حيث هو فرد ، اي انسان له حقوق وعليه واجبات ، الى ان تصبح سياستنا كلها « جهداً داخلياً » صرفاً ، يكون من شأنه اصلاح النفس ، وهي بدورها تشع حينئذ على الخارج وتفرض احترامها

وعلينا اخيراً ان نهيء للمرأة جواً حراً مشرقاً نيراً تعيش فيه لتؤدي رسالتها العظمى بروح نبي او ولي يحس ان له رسالة عليه ان يؤديها . على رجال العرب ان يهيئوا للمرأة الجو فقط ، وهي أدرى منهم بعد ذلك برسالتها ووسائل تأديتها .

هذي هي ميادين النضال الجديد في العالم العربي ، وهذا هو النضال الامثل الذي ينبغي لنا جميعاً ان نبدأ به ، فقد آن لنا ان نخلص من المظاهرات والاحتجاجات والخطب !

عبد اللطيف شرارة

من الدم

نزلت عين النهار عن مشارف بيتنا الموحش، وتلففت العتمة في خشبه العتيق ، وجلسنا حول السراج والخوان نأكل ولا نتكلم ، وجباهنا الثقيلة ، كأنها تهبط على راحات الألم في مباسط الصحون .

وتسللت من المصراع نسمة، فتساقط من السقف دخان متجمد وحبات تراب، وانبتت حلقة السكينة الشاخصة، وتلفتنا كلنا الى فوق الى السقف . . . نحلة غالة هناك، حائمة هنا، ضاربة بجناحيها في الطنين، هنا ، وهناك . . . واخواتي حولي يتطلعن . . . عمّ تفتش ؟ !

وأدام أبي عينه في الارض ، فبكى ، فشهق في البكاء ، وبكينا ، نحن ، كأن جراحه في الدموع مفاتيح الجراح .

. . . اظنه تذكّر شيئاً . . . وغرقنا ، كلنا ، في البكاء نأكل ، ونمضغ الدمع بالطعام مضغاً مضغاً .

لم تكد اختي الصغيرة ترفع سلة العنب من الزاوية ، من قرب الجرن ، الى المائدة ، لتوزعها علينا في الصحون، حتى حدّق، بعضنا في التساؤل ، الى بعض، وتفجرنا في البكاء .

. . . كان لامي في مفارق قريتنا كرم ،

وكان الكرم لامي منزل النهار ومنظرة الليل احياناً .

لم تترك من حصاه، حصاة، ولا من تلاعه، تلعة ، الا وقلبتها بيدها الرطبة ، ولا عشبة مضرة الا واقتلعتها بيدها القاسية ، ولا غصناً الا وسقته بعينها الخضراء ماء ودواء ، ولا حجراً في سور الكرم ، في المعبر الشرقي ، الا وسندته بالشوك واغصان السنديان اليابسة .

وكان الكرم لامي كصدر امي، تطعمنا من حشاشة عناقيده ما تطعمنا من حشاشة ضلوعها، فان خطا احدنا في ارض الكرم خطوة، قاسية ، او جامحة، نهرتنا من بعيد، من اعلى القرية، من عند البيت، من حيث لا نرى لها عيناً ولا نسمع لها صوتاً . وان تسلق احدنا حائطاً او دالية، هرولت اليه، من البعيد البعيد، من وراء، وراء، القرية .

تسهر على اجفان الكرم سهرها على اجفانها العميقة . لا ضناً ولا تقتيراً، . . . قطعة من تراب وعتها قطعة من دم، ثم انسكبت الحياة في عروق التراب فعاشت امي في كل حبة من حبات العناقيد، وصفقت جدائلها على الورق الاخضر ، في جدائل الدوالي الخضراء، وصرنا نشعر ونحن نمر بارض الكرم باننا نمر بضلعي امي ، ونشعر ونحن نأكل من ثمار الكرم اننا نأكل من شفتيها كلتيهما .

وكنا كلما ازحنا غصن السنديان اليابس عن المعبر الشرقي، اطلت علينا من مدارج السياج عينها الغائبة، فنخطو الخطوة، بتمهل، وحنو وطمأنينة، ونقطف ما نضج للقطاف، ونتفيأ حيث بسط لنا الفيء،

. . . ونصغي الى شيء الى شيء ، عميق من الدم ، في مطاوي كل شيء ، كل شيء عميق من التراب . . .

واهاً لابي لم تزل عينه عالقة بجناح النحلة ، ولم تزل عيوننا عالقة ، بحبات العناقيد . . . بهذه السلة من القصب اليابس التي حبكتها لنا امي قبل الصيف في خيمة الدار .

. . وسمعنا من مدخل البيت خطوة، خطوة امرأة، تدخل، فتجلس، فتأخذ على مهل، السلة، ثم تتأمل هنا، وهناك ، ثم تمد يدها الى عبها، ثم تحوم في البيت الف نحلة ونحلة ، ثم تسقط في القلوب الف حبة وحبة ، ثم تعبق رائحة البخور والصنوبر والزيت الاخضر .

. . . رائحة الانسان الذي يعيش في تراب انسان . . .

ونفرك عيوننا في الضوء الضئيل ، نفركها ملياً . . .

. . . ما هي هذه الرائحة المقدسة التي تخرج علينا من عرى الليل؟

. . . واشرت الى اختي الواقفة : ان ارفعي ذبالة الضوء، ارفعيها بعد . . .

. . . فحدق فينا السراج تحديقاً . . .

كان ابي يتأمل في الارض ، وكانت اخواتي يدرن النظر في مدخل البيت . — من اية دالية هذه السلة ؟ — من عند الجيران !

وحدقنا في العناقيد فكانت عنباً . . . وفي السلة فكانت قصباً .

ومسحت عيني بطرف كمي ، ورفع ابي راسه ، ومدّ يده ومددنا معه ، نأكل ثمر الدوالي من عند الجيران .

— طيب عنب الجيران ، . . . هذه العناقيد من الدالية الكبيرة اخذ جارنا فسيلها من عندنا ، من الدالية الكبيرة ، من عند الرجمة .

. . . ونهض على عكازه يفتش عن شيء ، ونهضت وراءه .

— ما بك !! وضرب عصاه على الصمت في طريق الليل النائم .

تلفتُّ فاذا بالنحلة تخرج على عجل من الباب تضرب هي ايضاً عكازها الحاد في لوحات ضلوعنا الحالمة .

. . . والانسان كرم من التراب تحوم فيه على الظمأ اسراب النحل .

مرّ الموسم ، ولم نقطف من كرمنا حبة عنب .

. . . عناقيد متيبسة على عناقيد . . .

في كرمنا الغربي دالية جديدة زرعها الموت في قريتنا الساهرة نحن هنا على حافة القهر، في حافة السراج الضئيل، ننتظر في الموسم الموحش ورقنا الاخضر .

الياس خليل زخريا

الخرافات الهندية في الفن الاسلامي

للاستاذ هيجو بشتال ترجمة : حسين نصار ليسانسيه في الآداب

☆

لم يلاقِ كتاب من النجاح العالمي ، لاقته القصص الهندية والخرافات الحيوانية المعروفة باسم « بنشاتنترا » ، كما لم يُعن بترجمة مثل ترجمتها الى اللغات العديدة . فقد ترجمت في القرن السادس الميلادي من السنسكريتية الى البهلوية ، ومنها الى العربية ، ومن هذه النسخة العربية التي يسميها العرب « خرافات بيدبا » او « كليلة ودمنة » تمت كل الترجمات المختلفة التي نقلت هذه القصص الى اقطار اوربا .

ويبدو ان الترجمة البهلوية المفقودة الآن كانت امينة محافظة على الاصل الهندي ولكن النسخة العربية ليست كذلك ، اذ كان مترجمها عبد الله بن المقفع اديباً ممتازاً ، وتعتبر ترجمته ، التي تحتوي على عنصر ملحوظ لا يشك في عربيته ، عملاً مثالياً في الفن لذاتها . والقصص كلها مرتبطة فيها بوحدة اسلامية مناسبة . وتعتبر ترجمته ، التي ترجع الى منتصف القرن الثامن ، من اقدم الكتب الادبية العربية التي وصلتنا ، وقد نالت حظوة لم ينلها كتاب في العالم العربي عدة قرون . اضف الى ذلك انها كانت صالحة للتصوير صلاحية واضحة . اذ تجذب قصصها الحية الخيال وتثيره ، كما عنوا في الهند وفي العالم الهليني ، من قبل ظهور الاسلام ، برسم ما يشبهها من كتب ، ولذلك لا نعجب حين نرى « كليلة ودمنة » من اول الكتب الاسلامية المصورة التي وصلتنا .

ويعرف كل من درس الفن الشرقي ان الكتب المصورة لعبت دوراً صغيراً في عصور الاسلام الوسطى بالمقارنة بأوربا المسيحية . وكان مجالها اضيق منه في الغرب كثيراً . ولم تزين في الكتب الدينية واللاهوتية بالرسوم ابداً ، بل لم تكن الكتب الدنيوية المصورة شائعة في الحضارة الاسلامية . وكان المسلم العادي الذي لا تعجبه هذه الرسومات ينظر اليها نظرة نافرة حين يمر بها . وهكذا اضطر فن الرسومات ان ينمو كفن خاص بالبلاط . ولا تسنح الفرصة له الا حين يريد الخليفة او احد الامراء او الحاشية ان يرتفع الى مستوى الحكام في اوربا او آسيا الوسطى . فيكلف رساماً او جماعة من الرسامين ، يعيشون تحت كنفه ، بتصوير ورسم كتبه الادبية المحبوبة . ويرجع عدد كبير من الكتب المختارة الى اصول مكتوبة في عصر واحد ، كما رسم كثير من نصوصها في قرن واحد .

وتلقي هذه الحقائق الضوء على اختلال تطور الكتب المصورة عند المسلمين والمسيحيين . اذ لم يلعب العرض او الابراز القديم دوراً بارزاً لعبه في الفن المسيحي . فلا نجد التكرار الدائم لنفس نماذج الرسم والاشكال التجسيدية الثابتة التي لا تجديد فيها في خلال عدة قرون . اذ كان عمل الرسام في كل فترة جديداً ومخالفاً للفترة السابقة . ولا يشذ الا القليل النادر عن هذه القاعدة من التغيير الدائم لموضوعات الرسم . ولعل اوضح مثال لذلك صور خرافات بيدبا التي نستطيع ان نراها في جميع تاريخ الكتب المصورة الاسلامية تقريباً .

وترجع اقدم مخطوطة مصورة باقية من « كليلة ودمنة » الى اوائل القرن الثالث عشر المسيحي ، ولعلها آتية من بلاط بعض الامراء المسلمين في سورية الشمالية . ولما كانت معظم خرافات بيدبا قصصاً حيوانية،لم تسنح الفرصة للاكثار من رسم الاشخاص، ولكن الرسوم التي تمثل اشخاصاً،تبين في الحال انها مدينة بوجودها لقواعد الرسم اليونانية ، كما هو الحال في الفن المسيحي الشرقي . وتوجد مخطوطة للحريري في باريس،تقترب في اسلوب الرسم وتاريخه من مخطوطة بيدبا اقترابا كبيراً ، وهي تحوي عدداً من الرسومات تشبه الاعمال الفنية المسيحية اكثر من شبه « كليلة ودمنة » لها ، وهذا دليل ثان على الاصل الاجنبي لهذا النوع من الرسم .

وتظهر هذه التأثيرات المسيحية في داخل اطار المخطوطات الاسلامية تقليدية « كلاسيكية » الشخصية بل اكثر تقليدية مما يبدو الاسلوب نفسه في المخطوطات المسيحية . وقد نقل الرسم البيزنطي هذه التقاليد الى العرب . اذ تؤخذ جميع الرسومات ، ونماذج الرسم وطريقة رسم الاشخاص ، من الكتب المصورة البيزنطية التي ترجع الى فترة النهضة المقدونية ، وهكذا تتصل بالتقاليد الهلينية المسيحية عند سكان البحر الابيض المتوسط الشرقيين . ولعل هذا التطور ابتدأ في سورية الشمالية التي كانت عدة قرون على الحدود بين العالمين المسيحي والاسلامي ، وحيث كانت التقاليد القديمة حية فعالة منذ قديم الزمن . وفي تلك الايام تأثرت العمارة الاسلامية وزينة العمارات في منطقة حلب ، مثلاً ، تأثراً شديداً ببقايا الآثار المسيحية القديمة والحديثة على التربة السورية ، ومن الواضح ان مجموعتنا من الكتب المصورة يجب ان تعزى الى تيار تقليدي مشابه . فهي فروع محلية من الشرق المسيحي اكثر منها اسلامية حقيقية . وعلى الاقل هي « هلينية » مثل صور الرسل في المخطوطات البيزنطية والسريانية ، ولكن على طريقتها الخاصة . ويعيش هذا الفن خلال الجزء الاكبر من القرن الرابع عشر في مجموعة في الكتب المصورة التي لم تتأثر بالمغول ، واعني بذلك فن مماليك سورية ومصر . لان هذه الكتب المصورة التي تمت في تلك الاقطار الاسلامية التي صدت المغول على يد مماليك مصر ، بعدت عن جو التأثير الثقافي المغولي . وكانت الموضوعات الرئيسية لهذا الفن الذي انتقل فيه اسلوب بلاد ما بين النهرين الى دمشق والقاهرة ، كانت موضوعاته ومخطوطات الحريري وبيدبا ثانية . ولكن الرسم لم يكن ذا مستوى عال جداً ، وانما انسخت نماذج بلاد ما بين النهرين بأسلوب جاف ثقيل ، فنقصها سحر الاصل وان كان سوء عملها لم يفقدها جاذبيتها . وازداد الجاه الرسومات وقلت الحركة في رسوم الاشخاص والحيوانات . وتمسكوا جهدهم بقواعد الرسم القديمة . فلا ينحرف الفنانون المملوكيون عن نماذجهم انحرافاً واضحاً الا في النادر ، مثلاً في خرافة الاسد والثور ، حيث اختاروا منظراً جديداً للتصوير ، او في قليل من الامثلة التي لا يشابه فيها الرسم المملوكي شيئاً من مجموعات بيدبا القديمة ، ويبدو انها منسوخة من رسومات بعض مخطوطات الحريري القديمة . ولكن هذه المدرسة على اية حال هي امتداد فقير لاعمال القرن السابق ، ولكنها امتداد في جانب واحد . وعلينا الآن ان ننقلب ثانية الى الشرق كي نبحث عن التطور الرئيسي للاسلوب الاسلامي .

بعد انهيار الامبراطورية العباسية تحت هجوم المغول العنيف في عام ١٢٥٨ ، دخل كتاب الرسم الاسلامي في مرحلة جديدة لا يكاد يوجد بها ما يشبه العصر السابق . وانقطعت الصلة الوثيقة بين فنون الاسلام والمسيحية الشرقية الى الابد . ولكن سرعان ما صار امراء المغول المقيمين في فارس والجزيرة تحت تأثير الاسلام حماة للفنون والعلوم ، وأخذوا من الثقافة ما اخذه الخلفاء العباسيون قبلهم . وبقي رسم الكتب فناً بلاطياً كما كان في القرون الاولى . ولكن الفن الاسلامي في هذه المرحلة اخذ ينظر الى الشرق بحثاً عن الالهام والهداية . وكان الحكام الجدد جلبوا معهم تقاليد اوساط آسيا والصين الفنية ، فاعترى رسم الكتب تحول كامل تحت تأثير هذه العوامل . ولا ينطبق هذا على الاسلوب وحده ، بل على الموضوع ايضاً . فاختفت مخطوطات الحريري من كتب المغول المصورة . اما « كليلة ودمنه » فتكاد تكون النص الوحيد الذي كان محبوباً قبل عصور المغول وحافظ على مكانته في العالم المغولي في القرن الرابع عشر . وهذه المخطوطات ترجمات فارسية ، ولكن تقوم رسوماتها على الاعمال العربية في القرن الثالث عشر . ويبدو ان مخطوطات « كليلة ودمنة » التي ترجع الى العصور العباسية كانت لا تزال موجودة في بغداد ، وانها اوحت بمجموعات كاملة من صور بيدبا في الاسلوب المغولي الجديد . ويبين مثال قديم كتب في بغداد عام ١٢٨٠ كيف لاءمت قواعد الرسم القديمة الاوضاع الجديدة الآتية من الشرق الاقصى .

وينطبق هذا الكلام على الرسم في القرن الرابع عشر . فقد انتجت بعض المدارس المغولية في فارس وترانسكسانيا مخطوطات من بيدبا تبدو فيها قواعد الرسم العباسي حية ظاهرة في جميع مراحل التطور تقريباً ، وهذا على الرغم من اختلاف شخصية الفن

الجديد ، وعلى الرغم من جميع الاختلافات المحلية بين مدارسها . وعلى كل حال ، تتكرر المناظر التقليدية في المناظر الجديدة او العمارات ، بل لا يمكن تفسير تفاصيل مزايا العمارة من وقت لآخر الا على انها مأخوذة من المجموعات التي وجدت قبل المغول . ويستمر هذا التقليد حتى نهاية القرن ذاته : فلا تزال الرسومات في مخطوطة باريس التي ترجع الى عام ١٥٠٠ تقريباً ، وهي مثال متأخر من المجموعة المغولية ، لا تزال تذكرنا بالصور المماثلة لها في الاعمال القديمة. ولكننا نجد من وقت لآخر رسومات غريبة عن قواعد الرسم في المجموعة الاصلية ، وتأخذ من كتب مخالفة لها . ولكنها لها اصولها ايضاً اذ احتلت شاهنامة الفردوسي منذ القرن الرابع عشر فما بعده المركز البارز بين المخطوطات الاسلامية المصورة . ذلك المركز الذي كانت تملأه مقامات الحريري في القرن الثالث عشر ، وكما صارت صور الحريري نماذج تحتذيها بعض رسومات بيدبا في عصر المماليك ، كذلك يبدو ان بعض صور الخرافات المغولية اخذت من مخطوطات الشاهنامة المعاصرة فمن الواضح ان مناظر الحكام المتوجين المزينة وقد احاطت بهم حاشيتهم ، تلك المناظر التي لا توجد في مخطوطات بيدبا العربية ، وانما تتكرر كثيراً في الرسومات المغولية ، من الواضح ان هذه المناظر تعتمد على مناظر مشابهة لها في مخطوطات الشاهنامة التي يكثر فيها هذا النوع .

وانتهى هذا التقليد في القرن الخامس عشر ، اذ كانت رسومات بيدبا قد ادت في ذلك الوقت رسالتها : اقامة الصلات بين رسم الكتب في الاقطار الاسلامية قبل المغول وبعدهم . فلا تكاد توجد مخطوطات لبيدبا ترجع الى عهد متأخر عن ذلك ، سواء في سورية او فارس او مصر . ولكن حوالي هذا الوقت كانت اوربا أخذت التقليد ، فتمت ترجمات الى كثير من اللغات الوطنية من النسخة اللاتينية ، بل أظهرت المانيا مخطوطات مصورة وكتباً مطبوعة فيها نقوش خشبية تبين ان الفنانين لابد وانهم اطلعوا على رسومات بيدبا المعتادة . وسرعان ما الفت جميع اوربا هذه القصص الشرقية التي انتفع بها وحورها عدد لا يحصى من المؤلفين والكتاب في العالم المسيحي جميعه .

ومن الغريب ان خرافات بيدبا لم تنتشر في الغرب وحده ، بل في الشرق ثانية ، اعني الهند . وهكذا رجعت « كليلة ودمنة » الى موطنها الاصلي بعد هجرة دامت الف عام . وعندما غزا اتباع تيمور افغانستان والهند الشمالية في القرن السادس عشر ، ونصبوا انفسهم سلاطيناً في دلهي ، جلبوا معهم التقاليد الثقافية والفنية في فارس الاسلامية . وصورت مخطوطات كثيرة اخرى في الترجمات الفارسية المعروفة باسم « انور سهيلى » في البلاط الامبراطوري . وتتبع الصور جميعها التقاليد الفارسية ، فهي اسلامية الشخصية ، مثلها مثل ما قبلها في تبريز وهراة وسمرقند ، وهي على الاقل تكشف ان الجزء الاكبر من موضوعها ليس اسلامياً البتة ، وانما ذو اصل هندي ، وله تقاليد هندية غنية الى حد ما . وصور الفنانون البوذيون والهندوكيون قدراً كبيراً من قصص النشتنترا في العصور القديمة على الآثار الهندية ، ولكن لا توجد اية علاقة بين هذه الامثلة التي ترجع للعصور الوسطى وبين الرسم المغالي . ومعظم هذه الرسومات التي تحمل توقيعات الفنانين المشهورين المشتغلين في بلاط اكبر وجهانكير ، ليست الا مجرد استمرار للقواعد التي ما زالت حية منذ العصور المغولية . ويعرض انتاجنا صورة خرافة الثعلب المحطم بين الغزالين المتحاربين من مخطوطة المتحف البريطاني ، تلك الصورة التي تظهر فيها قاعدة موجودة في مخطوطات هذه المجموعة العربية القديمة .

وكانت مقدمة بنفي الرائعة لنسخته من البنشتنترا التي نشرها منذ حوالي مئة عام كانت الكتاب الاول من مجموعة من الكتب الرائعة المخصصة لدراسة القواعد الادبية لهذه الخرافات خلال العصور المختلفة . وتوضح الامثلة القليلة التي اخترناها من رسومات بيدبا المذكورة في هذه المقالة ، انه وجد في داخل العالم الاسلامي ممثل للبنشتنترا ، تقليد ظهر الى الوجود كأثر للهلينية المسيحية الشرقية ، وان كان اثراً يسير في اتجاه واحد ، ويبقى في جوهره أثراً هلينياً ، وان كانت النواحي الثقافية التي ظهر تحت تأثيرها دائمة التغير . وتعتبر مجموعتنا من اندر الامثلة في الفن الاسلامي التي تدل على استمرار اصل قواعد الابراز وبقاياها مئات الاعوام .

القاهرة — حسين نصار

الساعة

للشاعر شارل بودلير ترجمها مختار الكبالي

✡

الســاعة ! هذا الاله الشنيع ، المرعب ، العديم الاحساس ،
الذي يتوعدنا بأصبعه ويقول : تذكر !
هزات الألم في قلبـك الممتلىء بالخوف
ستنتصب عما قريب كأنها في مرمى ،
واللذة المتبخرة تعدو نحو الافــق
كجنية تعدو في ممر بعيد الغور ،
كل لحظة تزدرد منك فلذة من الهناء
هي هبة لكل انسان في شتى فصوله .
وتهمس الثانية ، بدقاتهـا ثلاثة آلاف
وستماية مرة في الســاعة : تذكر !
بصوت سريع كصوت الحشرة ، يقول : اني الآن وقت تقضى ،
وقد ابتززت حياتك بخرطومي القذر !
تذكر ! تذكر ايها المفرط ! تذكر * !
« حنجرتي المعدنية تلهج بكل لسان . »
الدقائق ، ارض معدنية ايها الطائش الفاني ،
عليك الا تطلق سبيلها قبل ان تستخلص منها الذهب !
تذكر ان الوقت مقامر جشع
يربح في كل مرة ! دون تلاعب ، هذه شريعته .
النهار يتناقص ، والليل يطول ، تذكر !
الهوة عطشى دائماً ، وساعة الماء تنضب .
عما قليل ستدق الساعة وعندئذ تقول لـك الصدفة الالهية ،
والعفة الجليلة ، قرينتك التي لا تزال بتولاً ،
وحتى الندامة نفسها بل جميع ما في الوجود يقول لك :
«تلك المرحلة الاخيرة!» (مت ايها النذل المسن! لقد بالغت في الابطاء.)

---

* تذكر : يكررها بالانكليزية .

صلوات امام فينوس ميلو في اللوفر

بقلم الدكتور عبد الرحمن بدوي
مدرس الفلسفة بجامعة فؤاد الاول

☆

«مثل الجمال مثل الالوهية : بضعة منه هي بمثابة الجمال كله».

هذه الفكرة الرائعة التي امتثلها رودان هي التي قادتني صباح يوم عامر بالضباب والامطار الى حدائق التويلري ، ثم الى متحف اللوفر حيث ذلك التمثال الخالد ، « فينوس ميلو » ، يحج اليه من اقاصي الدنيا اولئك الذين ينشدون صورة الجمال بالذات ، فيأتون هنا يلقون عن قلوبهم أعباء زفرات تنشق من اعماق المعنى المغلف بسر الحياة ، او يطهّرون الواناً من الاحساس والشهوة رانت عليها الجرة الجسد في ليالي التجديف الحيواني بقداسة الجنس .

لقد اكتشف هذه الرائعة الفنية العليا فلاح يوناني كان يفلح ارضه في جزيرة ميلو من جزر اليونان ، فأدى هذا الجلف الجاهل خدمة جلى لم يأت بمثلها اولئك السادة الاكاديميون الذين ملأوا الاضابير رجماً بالظن ، وانتفخت اوداجهم زهواً لانهم اكتشفوا — ويا ويح الناس مما اكتشفوا ! — كوزاً مكسوراً من الطين كان يعبث به طفل في عهد من شئت من الملوك والاسر ! فيلوح ان الحظ يريد ان يعبث بغرورهم الزائف هذا عبثاً منكراً مريعاً ، فيقدم لهم احوالاً من نوع تلك الحال ، او كما حدث في بلادنا نحن : فخير ما اكتشف في مدينة الاسكندرية من العهد الروماني هو تلك المقبرة الرومانية التي « اكتشفها » حوذي بسيط كان يعمل في نقل الاحجار ! فهل لعلماء الآثار ان يكامنوا من كبريائهم الرخيص البغيض ؟ .

لكن دعنا من هذا التماحك ، فقد بلغنا حضرة فينوس ، وعندها كما عند عرش الله يختفي كل نزاع وشقاق ، وينعم الكل بذلك السجو الخالد الذي يطوف بحضرة القدس .

وقفت خاشعاً ، ولولا خوف الناس — ولا يزال عندك هذا الاحتجاز الذي طالما ألفيته فيّ يا سلواي ! — لجثوت على ركبتي . ثم انقطع لساني لاني استحلت الى زفرة كاملة استعجمت نبراتها في نفسي ، فانثال القول ، فاستعنت على الصلاة بهذه المناجيات الحارة التي بثها رودان امام هذا التمثال . فاستمعي الى ما قال :

« الى فينوس ميلو »

انت يا من سواك البحر ، مستودع القوى كلها ، انت تأخذين بمجامع نفوسنا وتملكين علينا أمرنا بهذا اللطف وذلك السكون اللذين لا يملكهما غير القوة ، وتشيعين فينا سجوك ، هذا السجو الذي ينتشر كسحر الانغام القوية الحادة .

ما هذه السمة الظافرة ! وما تلك الظلال القوية !

من اطراف العالمين تأتي الجموع الزاخرة طمعاً في تأملك ، ايها المرمر المبجل ، وشعاع الاصيل يتكاثف في القاعة حتى يهز جمالك ، فتشرقي وحدك ، بينما تمضي ، في صمت ، تلك الساعات الحبلى بالاعجاب .

انت لا تزالين تسمعين صيحاتنا ، اي فينوس الخالدة ! وبعد ان اجبت معاصريك ، ها انت ذي الآن لنا ، للكون بأسره ! ويلوح ان القرون الخمسة والعشرين التي امضيتها في الحياة لم تفعل الا ان قدست شبابك الذي لا يقهر !

والاجيال ، هذه الامواج في خضم الاعصار ، ايتها الظافرة بالزمان ، هذه الاجيال تغدو اليك وتروح ، يغريها بك جذب دائم ونداء متواصل ، لا سبيل لمقاومتهما . — فالاعجاب لا يتلاشى كما يتحلل المرمر .

انت ملاذ الشعراء والباحثين والفنانين المتواضعين ، ملاذهم الساعات الطوال في مضطرب المدينة الصاخب ، انت مبتورة ، ولكنك تامة في عيونهم . واذا كان قد قدر للزمان ان يعدو

عليك ، فما ذلك الا ليظل ثمّ شاهد على مجهوده الفاسق ، وعلى عجزه كذلك .

لست تمثالاً عابثاً جدباً عقيماً ، صورة لالهة غير حقيقية من آلهات عليين . انما انت على اهبة العمل ، تتنفسين ، انت « امرأة » وهــذا سر مجدك . لست الهة الا بالاسم فحسب ، والشراب الطهور الاسطوري (النكتــار nectar) لا يجري في عروقك . انما الالهي فيك لهو ذلك الحب اللانهائي الذي كان يحمله المثال الذي ابدعك نحو الطبيعة . كان اشد من غيره غيرة ، وكان خصوصاً واسع الصدر اكثر من لداته ، فاستطاع ان يكشف جانباً من النقاب الثقيل على ايديهم المتخاذلة العزم .

ولست كذلك موزائيكاً من الاشكال البديعة . فلا بديع من الاشكال الا تلك التي « تناسب » تلك التي تتداعى ويفترض بعضها بعضاً وفقاً لمنطق الضرورة المنسجمة الذي لا يدحض ، انها تلك التي تستمد الحياة من بعضها البعض . — ان شكولك لتلتئم في مجموع لا يقبل التقسيم ، مجموع هو السيل الساجي للحياة التي تشيع من حواليك ، هذا السيل الذي منه انبثقت ، عارية واحدة وما عسى ان يضاف اليك من الوان الجمال « المجلوب » لا يمكن ان ينال من تلك الوحدة . فالجزء الذي لا ينسجم وبقية الاجزاء ، واقل نشاز بين القسمات ، كاف لتحطيم الرائعة الفنية ، لانه بمثابة شيء لا عــائدة منه ، بمثابة بناء ينكره النور ، ويسلم امره الى كل الوان الفقر والقساوة . وهذا سيكون حتماً مصير كل تركيب — مهما يكن بارعاً — تركيب من قطع ، مهما تكن كاملة مختارة من نماذج مختلفة .

اما انت ، فأنت تحيين ، وافكارك افكار امرأة ، وليست افكار — ليت شعري — اي كائن « اعلى » غريب ، خيالي ، صناعي . انت لم تصنعي الا من الحقيقة ومن الحقيقة وحدها تستمدين كل قوتك . — فلا شيء قوي ، ولا شيء جميل خارج الحقيقة .

وحقيقتك في متناول الجميع : انها « المرأة » ، التي يخيل الى كل انسان انه يعرفها ، هذه الرفيقة المألوفة لجميع الناس ، لكن احداً لم يرها ، لا العلماء ولا البسطاء ؛ والاشجار من ذا الذي ينظر اليها ؟ اواه ! ليس للنور نظارة يبصرونه .

ومع هذا فليس في وسع المرء ان يفعل شيئاً ، اللهم الا اذا قصر نفسه على الملاحظة المستمرة الدقيقة الدائمة التعمق للحقيقة . — هنالك نفر ينعتونك بأنك « مثالية » . وهذه كلمة ان لم تكن خلواً من كل معنى ، فليست تدل الا على حماقة . المثل الاعلى الحلم!

ولكن وقائع الطبيعة تفوق اشد احلامنا ايغالاً في الطموح ! ان فكرنا ليس الا نقطة لا تدرك في الطبيعة . والجزء لا ينتظم الكل ولا يسوده .

الانسان عاجز عن الخلق والابتداع . وكل ما في وسعه هو الاقتراب من الطبيعة ، بكل خضوع ومحبة . وهي الاخرى لا تتوارى عن بصره : فما على الانسان الا ان ينظر ، وهي تبصّره بما سيقوى على فهمه بفضل اصطباره — هذا فحسب . وهو نصيب مع ذلك عظيم ! نصيب بقدر نصيب بروميثوس ، ذلك الذي استطاع ان يساب من الطبيعة الحياة التي نتعبدها في فينوس ميلو .

لاعوض عن الدراسة المثابرة . فإليها وحدها يفضي بسر الحياة حب حياتك ، بكل صبر ووجدان ، كيما تفهم الحياة . فما اجزل العائدة اذا استطعت فعلًا ان تبلغ مرتبة الفهم! ستكون في حضرة النعيم اذن أبداً . ان تفهم ، ان تبصر — ان تبصر حقاً ! افيحجم الانسان امام المجهود الضروري ، امام التثقيف والمران اللازمين ، مهما يكونا شاقين طويلين ، اذا وقف على المعنى في نعيم الفهم ؟.

الفهم ! هو الا تموت .

فعندي ان الروائع الفنية القديمة تختلط في ذاكرتي بكل مناعم ريعان شبابي ، او بالاحرى « القديم » هو شبـابي نفسه ، الذي يصاعد في قلبي الآن ويخفي عني اني علتني كبرة . في متحف اللوفر كانت آلهة الاولمب قد قالت لي قديماً ماذا يمكن الشاب ان يلقنه بفائدة ، مثلهم مثل القديسين مع راهب تلقنه في صومعته ، ثم حفظتني من بعد والهمتني ، وبعد غيبة طـالت عشرين ربيعاً افتقدتها بسرور لا يبلغ مداه التعبير ، وفهمتهـا . هذه البضع الالهية ، هذه الآثار من المرمر التي عمرت اكـثر من الفي سنة ، تتحدث الي بصوت اعلى من صوت البشر ، وتثيرني اكثر مما تثيرني الكائنات الحية . — فعلى العصر الجديد بدوره ان يتأمل في هذه الروائع وان يبذل وسعه في السمو اليها عن طريق العقل والحب . فلها سيدين بما لا يحصى من النعم . ان في مستطـاع الانسان ان يكون صانع سعادة .

ان « القديم » و« الطبيعة » مرتبطان بسر واحد . و« القديم» هو الصانع الانساني وقد بلغ اوج المهارة . بيد ان « الطبيعة »فوق مستواه . فسر « الطبيعة » أبعد غوراً مــن سر العبقرية . ومجد « القديم » في انه فهم « الطبيعة » .

اي فينوس ميلو ! ان الفنان الرائع الذي سواك قد استطاع ان ينشر فيك قشعريرة تلك الطبيعة الكريمة ، قشعريرة الحياة نفسها ،

— اي فينوس، يا قوس نصر الحياة، يا جسر الحقيقة، يا دائرة الالطاف!.

اية روعة في قامتك الجميلة، المتربعة ثابتة على سيقانك الراسخة وأية روعة في هذه الالوان الحقيقية التي ترقد على نهديك، على بطنك الفاتنة والواسعة سعة البحر! انه الجمال الوسيع كأنه بحر لا نهاية له . اجل، انك ام الآلهة والناس.

ان الخط الجانبي Profil المولد لهذه القامة Torse ليعيننا على ان نفهم العالم وان يكشف لنا عن ذسبه والمعجزة هي في هذا: في ان الخطوط الجانبية المتجمعة في اتجاه العمق والطول والعرض تعبر — بسحر لا يدرك — عن النفس الانسانية ووجداناتها، وعن الخالق الذي يكوّن قاع الكائنات.

لقد استطاع القدماء، بقليل من الحركات، ان يظفروا بواسطة النحت، بهذا الطابع الفردي وتلك اللطافة المطبوعة بالعظمة التي تقرب ما بين الصورة الانسانية وصور الحياة الكونية، والنحت الانساني عندهم له كل جمال الخطوط المنحنية في الزهرة. ثم ان الخطوط الجانبية ثابتة واسعة كخطوط الجبال العظمى الجانبية: ان هذا لمن امر المعمار وهي خصوصاً بسيطة، هي ساكنة سكون حيّات ابولون.

ولعل التسميات التشريحية قد كان من نتائجها المحزنة انها فرضت على النفوس تلك الفكرة السابقة الزائفة، فكرة تقسيم الشكول الجسمانية، فيتبدى الخط الهندسي والمغناطيسي الكبير للحياة كأنه متكسر في نظر الشخص العابر، نعم، ان هذه التحليلات النظرية قد شوهت، عند غير المطلعين، معنى الحق.

ولكن الرائعة الفنية تحتج على هذه الفكرة الزائفة المصطنعة، فكرة القسمة. فهذه الشكول المتلائمة التي يتداخل بعضها في بعض كما تتاوج عقد الحية، والتي ينفذ بعضها في بعض فجأة، نقول انها هي الجسم في وحدته الرائعة.

والجاهل، وقد اسلم الى نفسه، لا يدرك الا التفاصيل الظاهرة للاشياء، اما ينبوع التعبير، اما التأليف — وهو وحده الناطق البليغ — فيند عنه. ومن المؤسف ان الوصف التشريحي كأنه يقدم حججاً في يد الجهل التجسيمي عند الجماهير، حينما يلفت بالكلمات، انتباههم الى الاجزاء المختلفة التي يتركب منها المعمار البدني. فهذه الكلمات المتحذلقة: العضد والرسغ والفخذ وما اليها، وهذه الكلمات الجارية الاستعمال: الذراع والساق — لا معنى لها من الناحية التجسيمية. ففي مؤلف الاثر الفني لا حساب للاذرع والسيقان الا اذا تألفت وفقاً لمستويات تجمعها على إحداث أثر واحد. والامر كذلك في الطبيعة، التي لا تحفل بأوصافنا التحليلية.

وكبار الفنانين يعملون كما تؤلف الطبيعة، لا كما يصف علم التشريح. فهم لا ينحتون هذا العضل او العصب او العظم من اجل ذاته، انما يهدفون الى المجموع وعنه يعبرون، وعملهم انما يرف في النور او يلج في الظل عن طريق المستويات الفسيحة.

وعلى هذا النحو، فمن الزاوية التي انظر منها الى فينوس ميلو، فان كل جانبية Profil الثلاثة ارباع تفيض نوراً، بينما الجانب المقابل غارق في الظل. ولا يكاد المرء يميز الواناً نصفية demi-teintes ناحية اسفل جانبية الارباع الثلاثة Profil de trois-quarts وفي اعلى ومن ابعد يصاعد الرأس ويسود، تسويه انصاف الظل والنور، بينما الخطوط الساكنة الراقدة، خطوط الظهر المسائلة، تنعم الحانها البطيئة. اي تنازل تعبر منه الخطوط الطويلة الناعمة لهذا الظهر، وقرار الاحشاء في اللون النصفي!

ايها الفخر السامي المرمر! ايتها الحياة الهادئة للنفس الجسمانية! ان الطبيعة لهي انسجام متصل —.

تأمل فينوس من اية جانبية اردت. تلك التي اعجبنا بها منذ قليل فيها من الجمال ما يدعو، بل ما يفرض فكرة الابدي، لكن تنقل شيئاً، وها هي ذي جانبية اخرى: وهي بدورها مطبوعة بخاتم الخلود. كلاهما يستثير الاعجاب والانس، كلاهما سعيد ينعم في السكون.

لهذا الشكل من التنويع والحرية ما للزهرة، والفنان وقد مال بانتباه اليها، ينهض تشع في باطنه شائعة الدين: لقد سمع فينوس تتكلم.

ادور حولها، وها هي ذي جانبية اخرى، واتأمل الشكل في هذا الفم ظل لم يكن منذ حين، لقد اضيف النحت الى الرسم واذا بالخطوط التي كانت مترددة تملئ عزماً. طرف الشفة متقعر شيئاً، وكذلك طرف الخياشيم، تلك آيات الشباب. هذا الفم وان يكُ ذا رسم مدرسي، فهو على مستوى جدير بأستاذ. ويخطئ المرء اذا راح يبحث عن نقطة تلاقي الشفاه. وكل شيء يقوم في الرأس، والخد. هذا الخد، الذي يلوح لي ذا جانبية ضائعة، هذا الخد هو «النحت» كله، كما ان الفضيلة الواحدة هي «الفضيلة» كلها. — ايها الفم البسيط، الطبيعي، الكريم! انه ليحتجز آلاف القبلات! ويستحيل على الانسان ان يتملص من تأثير سحره. بل ان اشد الزوار جهلاً ليتأثر به. الكم نرى تماماً كيف ان المرأة قد

اتخذت وضعتها امام فنان الالوهية!

ان روح الشكول لتتنفس في الحياة العميقة السارية في هذا البدن النابض . واني لابصر مكتنز عظامها الفاخر كما ابصر افكارها . – كل هذا اللطف ، مستوراً وحاضراً ، ما اقوى انتظـامه ! من وراء هذا الشكل الرقيق رقة الشهد ! حيث لا تأخذ العين سواداً ولا نصاعة ، بل تجري الحياة بلا عقبات ولا وثبات ، تجري ناصعة نصاعة الماء الحي ، يستشعر المرء مقاومة لوح راسخ شديد او اللحم وقد اقيم على قواعد لن تضعف ابداً ، يتواثب بفرحة ، وكأنه يود لو يفر من هذه الظلال المتكرمة التي تتكاثف تحت النهود لتهزها ، بينما النور المتوهج يلوح انه ينبعث من القامة .

وهذا الشكل المجسم الخليق بالعبـادة يرحب بالجميع ترحيب الحياة المجامل . ثم الظلال ، والتلاعب الالهي للظلال على تماثيل المرمر القديمة ! في وسعنـا ان نقول ان الظلال تهوى روائع الفن . انها تتعلق بها ، وتضفي عليها الوان الزينة . ولست اجد نظائر لهذه الجوقات من الظلال الا لدى اصحاب الفن القوطي وعند رمبرنت . انها تحيط الجمال بهالة من الاسرار ، وتصب لنـا تسنيم السلام ، وتهيء لنا ان نستمع ، بلا اضطراب ، الى بلاغة الجسد ، الـتي تنضج الروح وتوسع من آفاقها .

تلك البلاغة تطلق علينا سهام الحقيقة ، المنتشرة انتشار النور : ذلك اشعاع المسرة . اي انفعال خفي يغزوني امام اللطف المتأمل لهذا النموذج ! نقلات لا توصف من النور الى الظل ! بهاء لانصاف الاصباغ لا يبلغ مداه التعبير ! او كار غرام ! آية آيات لا اسم لها بعد في هذا الجسم الاقدس !

اي فينوس الولود ! اي فينوس المقهورين ! ايها المجد الكامل للطف والعبقرية .

ان الاعجاب يغلبني كالنعاس .

وفينوس ميلو تنعكس صورتها في بقية الفينوسات الاخر ؛ ففي هذه يتحدد هذا او ذاك من الوان جمالها . في احداها ، وقد تحررت من كل انواع الثياب ، يجمل تحت الظلال الجسد يزداد بالشهوة نبضاً : فهذا الفخذ ، عمود الحياة ، يرتعد حقاً لا مجازاً .

وعند تلك الاخرى تحدث الظلال والانوار التي للبطن والسيقان نوعاً من الترجع فيه يشيم الحب الجنسي كله : كل نشوته ثم كل هدوئه . واعلى الجسم يميل في انحناءة توقير : حركة بالغة اللطف ، فيها يجد الفن القوطي وفن النهضة رمزهما .

وفينوس الثالثة الاخرى ، اية غريزة تشبثها على هيئة قوس من اللطف ! ان منحنياً واحداً ، مكوناً من كل منحنيات الاكتاف والسيقان والافخاذ لبرسم فينوس الجاثية .

واني لاملك رائعة صغيرة طالما اضات كل عادات عيوني وروحي وكل معارفي . كنت أكن لها كل عرفان بالجميل عميق ، لانهـا جعلتني كثير الحلم والتفكير .

وهذه الرائعة تنتسب الى عهد فينوس ميلو . وانهـا لتشعرني بعين الاحساس للنحت القوي الملىء ، ولهـا نفس اليسر في عظمة الشكول التي هي مع ذلك ضئيلة النسب مادياً . اية نشوة هادئة تحويها وتوحيها ، او بالاحرى اية شهوة !

الظلال الجميلة التي تداعبها لهـا اتجاه واحد ، وتدور بأسرها في اتجاه واحد ، وانها لتهز – بأية مهارة ! وباية حكمة ! – النهود ثم تتناعس على البطن العريضة ، فتجسم الافخاذ بقوة .

احدى الذارعين ، في ناحيه منزوية ، تغرق في الظل والنور الخفيف . وحركة الذارع الاخرى تنشر على الافخاذ اثواباً كيما يتجمع الظل الظليل عند اسفل البطن .

ان الظل ، وقد قصد اليه الفنان قصداً ، ليضفي على كل هذا الشكل نوعاً من الدثار الاولي الذي يحجب بعضاً من الشكول ويكشف عن بعضها الآخر . فـاذا امعن المرء النظر ، ادرك ان هذه الاصباغ المتنوعة كلها تهز تحت قسمة واحدة سوداء ، قسمة تشف عن القوة .

ان ذلك لهو مبدأ النحوت الجميلة ، كما هو مبدأ المعمارات الجميلة . ان التعبير عن الحياة يجب الا يوقف او يحد ، حتى يحتفظ بمرونة الواقع اللامتناهية . ولهذا فان الأسود ، لما يعطيه من تأثير ، يجب ان يعالج بمهارة .

وإنا لنلاحظ ان روائع الاوائل كانت تعالج على ذلك النحو . ولهذا فانها تحدث تأثير الاعتدال الرقيق والديمومة .

اما اذا أسيء علاجها ، فان آثار هذا تكون تجديفـات فعلاً ضد الطبيعة . انها لن تكون ذات بلاغة بعد ، ولا تولد غير القساوة والنحول . والى جانب هذا فان التأثيرات المعتدلة تبدو من بعيد أقواها . وفينوس ميلو ، على وجه التخصيص ، تدين لهذا الاعتدال بجلال تأثيرها . لا اصطدام ، اذا اقتربنا منها خطوة فخطوة ، نوقن بأنها نحتت شيئاً فشيئاً تحت التأثير المتصل للبحر .

او ليس هذا ما عناه الاوائل حينما اكدوا ان افروديت ولدت من رحم الامواه ؟ .

باريس — عبد الرحمن بدوي



عشتروت

للدكتور حبيب ثابت

☆

لعشتروت الزورق الأخضر يسبح في النور ولا يعثرُ
يضرب صدر الغيم مجذافه وخلفه الاجواء والابحر
تشق بجو الافق اضلاعه وتهدر الآفاق اذ يهدر
وعشتروت ان خطت خطوة تلفتت من حولها الاعصر

***

كأنما الورد على نحرها يقول للروض انا المزهر
في جيرة النهد لها طيةٌ الله في اسرارها أخبر
وفي مثاني ظهرها جدول يصب في الظن ولا يُنظر
وفي دواجي شعرها طرة يشهق ليل تحتها مقمر
استغفر التجميد من حولها بمثله ما عصّب القيصر
ومستقرُ الحصر في سرة ثلاث حبات بها عنبر
ما لي وللعد وحباتها فربما حباتها أكثر

من ملحمة « عشتروت وادونيس » . تصدر قريباً في منشورات دار مجلة الاديب

من كتاب ابن البلد

للكاتب الامريكي المعاصر ريتشارد رايت Richard Wright

ترجمة مبارك ابراهيم

☆

هذه خلاصة* وافية لاحد فصول كتاب « ابن البلد » . ذلك الفصل الذي يتضمن دفاع المحامي عن ذلك الفتى من السود الذي قتل – بدافع من دوافع الشهوة – فتاة من البيض، كان يعمل سائقاً لسيارة ابيها ، والذي قتل فتاة من السود كان قد باح لها بفعلته الشنعاء مخافة ان تشي به .

قال الكاتب :

سأل المتهم واسمه «بيجر توماس» محاميه : متى تنتهي المحاكمة ؟ .

قال المحامي : لست ادري ! وعليك ان تكون جلداً شجاعاً .

– لوددت ان تنتهي المحاكمة سريعاً .

– ان الامر امر حياتك، فعليك ان تناضل وتكافح لتنجو .

– لست ابالي مصيري . واني لاود ان يقضى في امري سريعاً .

وفي صباح اليوم التالي ايقظه حراسه من نومه ، ثم اطعموه .

ثم جاءوا به الى المحكمة . وهناك لقى ستة عشر من رجال الشرطة يشيرون اليه ويقولون : ها هو الرجل الذي ألقينا القبض عليه . واسمه « بيجر توماس » . ثم قالوا : ان رجلاً يستطيع الافلات من القانون بتلك المهارة التي ابداها « بيجر » هو رجل مالك لقواه العقلية ، وهو لذلك رجل مسئول .

ثم قال رجل من رجال محكمة الاحداث : ان « بيجر » كان قد حوكم وحكم عليه بالحبس ثلاثة اشهر لسرقته إطارات سيارة .

ثم رفعت الجلسة وعند ما اعيد انعقادها بعد الظهر قرر خمسة من الاطباء انهم يرون ان « بيجر » مالك لقواه العقلية . ولكنه اليف كآبة وحليف زيغ .

ثم قام ممثل النيابة فأبرز السكين وكيس النقود اللذين أخفاهما « بيجر » في صندوق القمامة . ثم أبرز الطوبة التي استعملها في تهشيم رأس الفتاة السوداء « بتسي » . وكذلك المصباح الكهربائي ، والوسائل التي تبحث في الاشتراكية ، ثم القرط الذي اسود من اثر النار ، ثم نصل الخنجر ، ثم الاعتراف المكتوب ، ثم الرسالة التي تقول ان غياب الفتاة البيضاء كان بسبب اختطافها . ثم ملابس الفتاة السوداء الملطخة بالدماء . وكذلك المطارف والحشايا الملوثة ببقع من الدم . ثم الحقيبة . ثم زجاجة « الروم » الفارغة التي وجدت في الثلج الى جانب احد الافاريز .

وكذلك جيء بعظام « ماري » فبكى النسوة اللاتي كن يشهدن الجلسة .

ثم دخل قاعة الجلسة اثنا عشر رجلاً يحملون الفرن (الذي أحرقت فيه جثة الفتاة البيضاء) وقد جاءوا به من بيت "دالتون" والد الفتاة . ثم وضعوه على حامل خشبي ضخم . ووقف الحاضرون لينظروا فأمرهم القاضي بالجلوس .

وجاء ممثل النيابة بفتاة بيضاء في حجم « ماري » وجعلها تزحف الى داخل الفرن ليجعل من ذلك برهاناً لا يقبل الشك على ان الفرن قد وسع جسم ماري حيث احترقت تلك الفتاة الهزيلة بعد ان وقع الاغتصاب . ولكي يبين للناس ان رأس الفتاة المسكينة لم تكن تتسع فتحة الفرن لدخولها . فقد فصلها عن جسمها ذلك الاسود المصاب بداء التعذيب الجنسي .

* هو كاتب اشتهر بكتاباته عن الاقوام السود . وله في ذلك عدة مؤلفات منها : كتاب اولاد العم « توم » وكتاب « ابن البلد » وكتاب غلام « اسود » .

ثم امسك ممثل النيابة بمجرفة جاء بها من بيت والد الفتاة المحترقة ليري شهود المحاكمة كيف جرفت العظام من الفرن . ثم شرح للقوم كيف انسل « بيجر » متخذاً السلم سبيله للهرب اثناء الهياج والفزع .

ثم قام وهو يمسح العرق عن وجهه وقال : يا حضرة القاضي ان النيابة تكتفي بهذا ! وعندئذ وجه القاضي القول الى محامي المتهم قائلاً : يا مستر ماكس ! يمكنك ان تبدأ باستدعاء شهودك .

فقال المحامي : ان الدفاع لا يجادل ولا يناقش فيما قرره الشهود هنا . ولذلك فاني متنازل عن حق استدعاء شهودي . واني – كما قلت من قبل – سوف اتقدم في الوقت المناسب بدفع فرعي في صالح « بيجر توماس » .

فقال القاضي موجهاً الخطاب الى ممثل النيابة : يمكنك ان تلخص مرافعتك . فظل ممثل النيابة ساعة كاملة يعلق على شهادات شهود الاثبات . ويفسر أقوالهم ثم اختتم مرافعته بالكلمات الآتية :

ان الكلمات العقلية . وكذلك القوى الخلقية للجنس الانساني لتعلن عجزها وقصورها اذا كانت الادلة والبينات التي قدمتها النيابة ليست بكافية لان نحتم على هذه المحكمة ان تصدر حكماً بالاعدام على « بيجر توماس » ، ذلك الهاتك لاعراض النساء .

ثم قال القاضي لمحامي المتهم : أمستعد انت ان تقدم دفعك الفرعي غداً ؟ . – نعم سأكون مستعداً يا حضرة القاضي .

ثم اعيد « بيجر » الى غرفته في السجن . فارتمى على سريره فاقد الحس والشعور وناجى نفسه بقوله : سينتهي كل شيء . وتبلغ الامور مداها قريباً . وقد يكون غداً آخر يوم لي . وقد تمنى المسكين ذلك ، لان احساسه بالوقت قد انعدم . فأصبح لا يفرق بين الليل والنهار اذ اصبحا عنده بمنزلة سواء .

وفي صباح اليوم التالي كان قد صحا من نومه عندما جاء « ماكس » . وفي الطريق الى المحكمة ظل « بيجر » يسائل نفسه : ماذا عسى ان يقول محاميه دفاعاً عنه . وهل هو مستطيع حقاً ان ينقذ حياته ؟ .

ولو أبعد (بيجر) الامل عن خاطره اذن لبدا له ان كل ما يجيء به القدر طبيعي غير مستغرب .

ثم فتحت الجلسة وقال القاضي للمحامي : أمستعد انت لتبدأ مرافعتك ؟ قال : نعم ! ثم نهض المحامي وامر يده خلال شعره الابيض . ثم تقدم وتأخر ، ثم واجه القاضي وممثل النيابة . ثم القى نظرة على الجمهور ، ثم تنحنح . ثم بدأ مرافعته فقال :

يا حضرة القاضي : لست ارغب ابداً ان اكون مقصراً في حق التوقير المفروض علي لهذه المحكمة . ولكنني اريد ان اكون عادلاً غير جائر ، ذلك لان في كف القدر حياة رجل . وليس هذا الرجل مجرماً فحسب . ولكنه مجرم من السود . وهو – وتلك حاله – يجيء الى ساحة هذه المحكمة مقيداً مكتوفاً . على الرغم من دعاوانا بان الكل امام القانون سواء .

والذي اريده هو ان ادخل في روع المحكمة وان ابين لها – عن طريق مناقشة الشهود – معالم النهجين القائمين احتمالاً . وكذلك العواقب المحتومة التي يؤدي اليها كلاهما . حتى اذا قلنا كلمة « الموت » كنا نعني ما نقول واذا قلنا كلمة « الحياة » كنا كذلك نعني ما نقول . فلنعرف لارجلنا قبل الخطو موضعها . ولنعرف من نحاكم وماذا تكون عواقب احكامنا .

واني لاود ان تستيقن يا حضرة القاضي اني لست غافلاً عن ثقل ذلك الحمل من المسئولية الذي اقوم بالقائه على كاهلك بالطريقة التي اصررت انا على اتباعها في دفاعي عن حياة هذا الفتى ، واني لعاقد العزم يا سيدي ان اضع امامك الجرم الكامل للجريمة لكي تصدر حكمك . وهل لي – وهذه ظروفي – ان افعل غير ذلك ؟

ولقد مرت بي الليالي ليلة بعد ليلة لا اذوق النوم الا غراراً . وانا احاول التفكير في ان اصور لكم وللعالم اجمع الاسباب التي ادت بهذا الغلام الاسود ان يجلس في قفص الاتهام قائلاً معترفاً .

ولقد سألت نفسي هل استطيع ان اجعل صورة ما مر بهذا الغلام ناطقة واضحة على شاشة من المنطق السليم .

ولكني كيف استطيع ذلك وقد تقدمني الرسام والفنان في الف صحيفة ومجلة فرسموا تلك الصورة بالمداد القاتم على الف الف ورقة من اوراق الصحف . كلا ! فما لي قدرة ! ولذلك جئت اليوم اواجه هذه المحكمة بأني ارفض الاحتكام الى الحانقين . واني ارحب بأن ادفع بأن المتهم مدان . وان اطلب في حمى قوانين هذه الدولة ان لا يحكم على هذا الغلام بالموت لاسباب اعتقد انها تمس الاسس الصميمة لحضارتنا .

واني لاسائل نفسي : اي جو هو ذلك الجو الذي يحيط بهذه المحكمة ؟ .

هل الوطنيون مصممون تصميماً يرتكز على دعامة من التعقل على ان يروا حكم القانون نافذاً ، وان يكون العقاب والجريمة متعادلين ؟ وان الجرم . والمجرم وحده . هو الذي يقبض عليه . وهو الذي يحل به العقاب ؟ كلا ! فقد اتخذت مطاردة « بيجر

توماس » تكأة لارهاب كل الاقوام السود .

وفي الحق ان لهجة الصحف وشعور الشعب الثائر يدلان دلالة طبيعية على ان ما يراد انزاله بالرجل هوشي، اكثر من الانتقام وابعد منه اثراً .

وما الدافع لكل هذا الشعور المرهف، ولكل هذا الهياج ؟ هل هي الجريمة التي ارتكبها بيجر توماس ؟ هل كان السود قوماً محبوبين من قبل فكرههم الناس اليوم بسبب تلك الجريمة ؟ .

وهل تلك العظام البيض الملقاة على تلك المائدة هي التي اثارت الرعب واشاعت الفزع بين افراد الامة ؟ .

يا حضرة القاضي : انك تعرف ان القضية لا تقوم على هذه ! وانك تعرف ان كل العوامل في هذه الحركة الهستيرية قدوجدت قبل ان يولد « بيجر توماس » .

فالسود هم مكروهون بالامس كما هم مكروهون اليوم . ولقد ارتكبت في هذه المدينة جرائم هي اشنع فظاعة واشد هولاً من هذه الجريمة . فرجال العصابات قد قتلوا فأسرفوا في القتل . وقد ظلوا طلقاء لكي يعودوا الى القتل مرة اخرى ، ولكن لا شيء من جرائمهم قد اثار ما اثارته هذه القضية من حنق وسخط .

يا حضرة القاضي : ان الرعاع لم يقتحموا هذا المكان بدافع من انفسهم ! انهم هيجوا الى ذلك ! وقد كان هؤلاء الرعاع قبل هذا الاسبوع يحيون حياتهم كما يحيونها دائماً ناعمين هانئين .

يا حضرة القاضي : ان الخوف والكره والجريمة هي مفاتيح هذه الرواية ! .

ولطالما وددت انا لو استطعت ان اقول : ان الحب والطموح والغيرة ولذة المغامرة او اي احساس من الاحساسات الخيالية كان الدافع على جريمتي القتل هاتين .

ولو اني اوتيت القدرة على ان اضفي على الجاني السيء الحظ ثوباً من الاحساسات المتسامية اذن لكانت مهمتي اسهل وايسر . ولأحسست الاطمئنان الى النتيجة ولرجحت كفتي . ذلك لاني كنت اخاطب – وتلك حالي – رجالاً تربط بينهم رابطة من المثل العليا المشتركة تجعلهم يحاكمون – ورائدهم الاشفاق والتعقل – واحداً من اخوانهم زلت به القدم ، وضل سواء السبيل وسقط اثناء الكفاح . ولكن لا خيرة لي في هذه المسألة . ذلك لان الحياة هي التي فصلت هذا الثوب ولست انا !

واسمح لي يا حضرة القاضي قبل ان ابدأ بالقاء اللوم وبطلب الرحمة ان اقرر – في قوة وتأكيد – اني لا ادعي ان هذا الغلام ضحية من ضحايا الظلم . ولست اطلب الى المحكمة ان توليه عطفها . كلا فليس هذا ما حدا بي الى العطف عليه والدفاع عن قضيته .

ولست اريد ان انبئك بما ينتابني من ألم لوقوفي هنا اليوم . وانا اعلم ان السود في انحاء البلاد يقتص منهم بالجلد بالسياط ويتزل بهم العقاب دون اية محاكمة .

فلنمح من عقولنا الفكرة التي توحي بأن هذا الغلام ضحية تعسة من ضحايا الظلم . ولنقرر ان الاحساس بالجريمة الذي اثار الخوف عند الرعاع ، والذي سبب لديهم تلك النوبة الهستيرية هو الجزء المقابل لما في نفس هذا الغلام من بغض وكره .

يا حضرة القاضي : ما زلت ارى الواجب يقتضيني ان اتخذ في كلامي سبيل التعميم . ذلك لانه ينبغي لي ان اظهر الجانب الخفي من صورة هذا الغلام . ذلك الجانب الذي كان له الاثر القوي البالغ الاهمية في تكوين خلقه .

وان اسلافنا جاءوا الى سواحل هذه البلاد فصادفوا بلاداً وحشية قاسية . وهم قد جاءوا الى هنا يحدوهم حلم باهت تخطر صورته في قلوبهم .

وهم قد جاءوا من بلاد جفتهم وانكرتهم كما نجفو نحن اليوم وننكر شخصية هذا الغلام . وهم قد جاءوا من مدن العالم القديم حيث كانت وسائل العيش صعبة غير ميسرة .

وليس علينا الان غير ان نمر بأعيننا على هذه الشوارع والمصانع والبنايات لنرى كيف كان انتصارهم انتصاراً كاملاً .

ولكنهم في انتصارهم قد استعانوا بآخرين او قل استعانوا بحياة آخرين . كما يستعمل مستخرج الفحم من منجمه المعول . وكما يستعمل النجار منشاره ، فقد اخضعوا هم ارادة الآخرين لارادتهم . وكانت حياة اولئك الآخرين هي الادوات والاسلحة التي تشهر في وجه بلد عدو ، وطقس عنيد .

ولست اقول هذا القول لاستثير العطف على الرجال السود الذين « ظلوا » عبيداً ارقاء قرنين ونصف قرن . فمن الجنون الآن ان نرجع البصر الى وراء . وان ننظر الى هذا الامر بحسبانه ظلماً .

ولقد كان الرق حلماً من احلام عهد الاقطاع . وذلك الحلم هو الذي جعل اناساً يستعبدون آخرين .

ولقد شطت بأولئك المستعبدين الناس الرغبة في السيطرة فلم يكونوا ليستطيعوا بناء امم لولم يغمضوا العين على ما تحتمه الانسانية عليهم من واجبات نحو الاقوام الآخرين . ولكن الاختراعات وانتشار استعمال الآلات جعلت الاسترقاق المباشر مستحيلاً

اقتصادياً . ولذلك فقد بطل عهد الرق والرقيق .

وابغض الاشياء عند الناس ان تحملهم يحسون انهم قد جنوا جناية واقترفوا اثماً . وانك لتراهم يستميتون استماتة اليائس في تبرير فعلتهم بالف علة وسبب ..

ولكنهم وان اخفقوا واستعصى عليهم الحل الذي يريهم الا جرم فيما ارتكبوا ولا جريمة - دون ان يكلفهم ذلك اكلافاً كثيرة تمس حياتهم او تتصل بما يملكون من مال ومتاع - فانهم سوف يقتلون ذلك الذي أثار فيهم الاحساس بالجريمة وهو ذلك الاحساس الذي يقض المضاجع .

وهذا القول صحيح عند كل الناس سواء أكانوا من البيض او من السود . بل هو خصيصة مشتركة بين الناس اجمعين .

ولو كان الذين وقعوا في اسر الرق قد بلغت عدتهم عشرة او عشرين لاستطعنا ان نسمي ما حل بهم ظلماً واجحافاً . ولكن عدتهم قد بلغت مئات الالوف في جميع انحاء البلاد .

ولو كان الرق قد دام عهده سنتين او ثلاثاً لقلنا ان هذا كان منافياً للعدالة . ولكن الرق قد دام عهده مئتي سنة . فلا يمكن بأية حال ان نسمي هذا ظلماً . ذلك لانه قد اصبح امراً واقعاً من امور الحياة .

والناس يلبسون لكل حالة من حياة العيش لبوسها . وهم يقننون القوانين التي تلائم نوع الحياة التي يحيونها . وهم يحددون لانفسهم معالم الخير والشر .

وبعد ، فهل انت تؤمن يا حضرة القاضي في قرارة نفسك ان البنات البيض في البيوت الامريكية سوف يكن اكثر طمأنينة وامناً اذا حكمت على هذا الغلام بالقتل ؟

كلا ! اني اقولها - والمهابة تعاوني - انهن لن يكن اكثر طمأنينة وامناً ! واضمن الطرق للتأكد من ان مثل هذه الجرائم سوف تكثر هو ان يقتل هذا الغلام .

وفي فورة من فورات الغضب . وفي ثورة من ثورات السخط اجملوا هذه الآلاف من الرجال والنساء السود يحسون ان السد الذي يحول بينهم وبين البيض قد اصبح اعلى بناء واشد صلابة !

ثم اقتلوا هذا الغلام . وزيدوا في وقود النار التي سوف يكون لها ضرام والتي سوف لا تبقي ولا تذر .

واهم ما يجب ان تذكره المحكمة يوم تصدر قرارها في مصير هذا الغلام هو انه على الرغم من ان جريمته كانت جريمة عارضة فان الانفعالات التي انطلقت من عقالها كانت موجودة من قبل . وكذلك يجب ان يذكر ان طريقة عيش هذا الغلام كانت طريقة مؤدية الى الجريمة وان جريمته قد وجدت قبل مقتل « ماري دالتون » وان طبيعة تلك الجريمة قد شق عنها الحجاب الذي كانت تستخفي وراءه . هذا الشق الذي قد افسح المجال لشعور الغيظ والحنق ان يقفز ويطفو وان يتخذ شكلاً واضحاً يحس ويلمس .

يا حضرة القاضي : اني انادي بالتريث وبالتبصر في عاقبة الامور !

واني لاعرف يا سيدي ان « ماري دالتون » فتاة من البيض . طيبة القلب حسنة القصد والنية . تعلو وجهها ابتسامة ؛ قد جاءت الى « بيجر توماس » لتعاونه . وان مستر « دالتون » - وقد تملكه شعور غامض بأن هناك خطأ اجتماعياً قد ارتكب - اراد ان يهيء له عملاً حتى تستطيع عائلته ان تجد ما يقيم اودها وحتى يستطيع اخوه وتستطيع اخته ان يغدوا الى المدرسة .

وان « السيدة دالتون » قد ارادت ان يذهب هو الى المدرسة ليتعلم حرفة من الحرف .

ولكنهم ما ان مدوا هذه الايدي الكريمة حتى ضرب الموت ضربته ! وهم اليوم محزونون ينتظرون ساعة الانتقام . وعجلة الدم لا تني عن الدوران !

واني لمشفق على ذينك الابوين الطيبين الاشيبين . ولكني اقول « لمستر دالتون » : انك تؤجر بيوتك في « بلاك بلت » للسود . وانك تأبى ان تؤجر لهم اي بيت من بيوتك في غير هذا المكان . وبذلك قد ابقيت « بيجر توماس » في تلك الغابة . فجملت الرجل الذي قتل بنتك غريباً عنها . وأبقيت بنتك غريبة عنه .

وقد باتت العلاقة بين اسرة « توماس » واسرة « دالتون » علاقة مستأجر بمؤجر . علاقة عميل بتاجر . علاقة عامل بصاحب عمل .

وقد انحدرت اسرة « توماس » الى درك الفقر . وارتفعت اسرة « دالتون » الى اوج الغنى .

وقد حاول « مستر دالتون » - وهو رجل وقار واحتشام - ان يصلح ما فسد من احساسه . وذلك بان يهب المال ، ولكن الذهب يا صديقي « دالتون » ليس فيه غناء ! ولكن الرفاة لا تقبل الرشى .

قل لنفسك يا مستر « دالتون » : لقد قدمت فتاتي كضحية محترقة . واني اقول للسيدة « دالتون » ان عاطفة حب الناس كانت عمياء كعينيك اللتين كف بصرهما ! .

واني اقول « لماري دالتون » - لو استطعت ان اسمع من في القبور -

اني اقف اليوم هنا محاولاً ان اجعل من ذلك يعني شيئاً من الاشياء!.

واسمح لي يا حضرة القاضي ان امضي في شرح حياة «بيجر توماس» ففيه وفي امثاله تكمن تلك الروح التي تكمن في اسلافنا يوم نزلوا لاول مرة بشواطيء هذه البلاد منذ مئات السنين .

وقد وجدنا نحن ارضاً جعلتنا نبدي اعمق واحسن ما فينا من سجايا وصفات ، فبنينا امة قوية يخاف باسها . وقد افرغنا ولا نزال نفرغ فيها خلاصة ارواحنا ، ثم قلنا لاولئك السود : ان هذه البلاد وقف على الرجل الابيض ! وهم لا يزالون يبحثون عن ارض يستطيعون ان يفرغوا فيها خلاصة ارواحهم ! فنحن اذن الذين اعددنا الخطة ومهدنا السبيل لقتل « ماري دالتون » . ونحن نجيء اليوم فنقول : ان الامر لا يعنينا !

ولكن كل واحد من معلمي المدارس يعرف اننا في هذا القول خاطئون ، ذلك لان كل واحد من اولئك المعلمين يعرف العوائق والقيود التي وضعت في سبيل تعليم السود .

ورجال السلطة يعرفون انهم في قوانينهم كانوا دائماً يعملون على ان يحاط « بيجر توماس » وامثاله بنطاق ضيق لا يتسع لشيء .

وملاك البيوت يعرفون انهم قد اتفقوا فيما بينهم على ان يبقى السود في احياء منعزلة في المدن الكبرى .

ونحن يا حضرة القاضي معشر الجالسين اليوم في ساحة القضاء شهود عدول على هذا ، ذلك لاننا من الذين ساعدوا على خلق هذه الحالة .

وقد يتساءل سائل : اذا ظن هذا الغلام انه قد اسيء اليه في صورة من صور الاساءة فلماذا لم يذهب الى احدى المحاكم يطالب رد عادية الظلم عنه ؟ ولماذا اقام نفسه منفذاً للقانون ؟.

واني لقائل يا حضرة القاضي ان هذا الولد لم تخطر بباله اية فكرة عما لحق به من اساءة قبل ان يقتل . وهو الآن لا تخطر بباله اية فكرة انه قد اسيء اليه . او ان الذين اساءوا اليه هم افراد معينون .

ولكي اكون صادقاً في قولي فاني اقرر ان الحياة التي عاشها هذا الغلام قد شكلت عقله في صورة جعلته لا يرجو من هذه المحكمة الا القليل من الخير ، قلة قد لا تتصورها المحكمة ابداً .

ان جريمة هذا الغلام لم تكن جريمة ارتكبها رجل موتور اخذاً بثأره من رجل ظن انه اساء اليه . ولو كانت كذلك لكانت هذه القضية من ابسط القضايا . ولكنها قضية رجل اذنب في حق امة كاملة من الناس هي جزء من كيان العالم .

فهو قد قتل « ماري دالتون » صدفة واتفاقاً . دون ان يفكر في الامر او يضع الخطة ودون باعث من البواعث التي تصدر عن وعي .

وقد رضي هو عن هذا العمل . ذلك لانه عمل قد صيّره حراً . واتاح له امكان الاختيار . وامكان العمل . كما اتاح له الفرصة لان يعمل وان يحس ان اعماله قد اصبحت يقام لها وزن .

ونحن هنا نعالج امر دافع من الدوافع التي تأصلت جذورها .

وهذا الغلام قد احس وبداه ملطختان بدم « ماري دالتون » انه قد اصبح فتى حراً لاول مرة في حياته . وعليك ان تضاعف يا حضرة القاضي « بيجر توماس » اثني عشر مليون مرة مع مراعاة اختلاف الطباع والبيئات .

اذا فعلت ذلك وضحت لك الحالة النفسية لدى الاقوام السود .

فهم كمجموعة ليسوا اثني عشر مليوناً من الافراد . انما هم على التحقيق امة منفصلة اعيق نموها الطبيعي وسلبت حقوقها . وظلت امة اسيرة داخل الامة وقد حرمت حقوقها السياسية والاجتماعية والاقتصادية وحقوق التملك .

يا حضرة القاضي ان عدد السود قد زاد اليوم اربعة اضعاف عما كانوا في مستعمراتهم الثلاث عشرة الاصلية يوم ثاروا ثورتهم يطلبون الحرية .

والآن ارجو يا حضرة القاضي ان تأذن لي في ان ازيدك حديثاً عن « بيجر توماس » . لقد قالت الصحف قبل ان تبدأ هذه المحاكمة ، ثم قالت النيابة : ان هذا الولد قد ارتكب جرائم قتل اخرى قبل جريمته هذه . وهذا صحيح . انه مرتكب لجرائم عدة . ولكنك لو ظللت تتقصى الحوادث الى يوم القيامة فانك لا تجد اية اثارة من دليل على تلك الجرائم .

ان هذا الولد قتل اكثر من مرة . ولكن ليست هناك جثث للقتلى الذين اودى بهم واوردهم موارد الهلاك . ودعني افسر قولي : ان وجهة هذا الغلام الاسود في هذه الحياة هي جريمة من الجرائم ! ذلك لان الكره والخوف اللذين اوحينا بهما الى نفسه واللذين اصبحا بفضل حضارتنا جزءاً لا يتجزأ من قوام وعيه واللذين تغلغلا في دمه وعظامه . قد اصبحا هما المسوغين لوجوده .

وهو كلما اتصل بنا بصلة من الصلات قتل! وهذا القتل انما هو رد فعل فسيولوجي ، وانتكاس نفساني تغلغل في كيانه وطبيعته . وكل فكرة تخطر بباله انما هي قتل محتمل الوقوع .

الضائعة

الى س .

☆

. . . ومن القارورة انساب اوقيانوس أسحم
فغمرها موقعاً على أوتاره
حكاية ضاعت في مروبه الابدي . . .
. . . لجّة فوق لجة
زمناً ما حملته الاغوار . . .
ومن الغد عينان قلقتان
تتأرجحان على اوطاف الزمان
أوجود هي ؟ . . .
. . . ومن تلك الزوايا لغة
أشباح . . .
شيء ولا شيء . . .
فشيء واقف
وهرولة بطيئة
ورعد بلا برق . . .
أتعب وشقاء ؟
سعيدة هي . . .
لا ترى الا ما ترى
ولا تسمع الا ما تسمع
أبعاد . . . لا حدود . . .
. . . وعند قدميها تذوب الاوهام
ويتقاص الكون ذرة
تلتوي عطف يديها . . .
من بنى تلك الاعمدة الشاهقة
خيوط واهنة
وأطياف سادرة
عشعشت في قلب اللؤم . . .
أجحود ؟ . . .
. . . ومن الشرفة حدّقت تأملاً :
صحراء بعيدة آفاقها
تخطت نداء الاسراء
من صداه ؟
. . . غيوم لا تروى
وآماد لا تحدّ . . .

«ثريا»

اما وقد اقصي عن جماعتنا نحن البيض . اما وقد ظل بالرغم من هذا الاقصاء يحن الى اشباع انفعالاته التي تصل بينها وبين انفعالاتنا صلات الرحم والقربى .

اما وقد حرم عليه ان يرد تلك الموارد ، فان كل شروق شمس وكل غروب يحملان منه مجرماً يقترف الآثام الهدامة المدمرة .

وكذلك كل حركة من حركات جسمه انما هي احتجاج خفي .

وكذلك ايضاً كل رغبة من رغباته ، وكل حلم من احلامه سواء الظاهر منها والباطن ، انما هي دسيسة ومؤامرة . وكذلك كل امل من آماله انما هو خطة مبيتة للعصيان والتمرد . وكذلك كل خلجة من خلجات عينه انما هي نذير ووعيد . وفي الجملة ان وجوده الذاتي جريمة ضد الدولة ! .

(وبعد) فاني ارجو منك يا حضرة القاضي ان تبقي على هذا الولد ، وان تبعث به الى السجن ليظل فيه طوال حياته .

وماذا يعني السجن عند « بيجر توماس » ؟ انه يضفي عليه فوائد ومزايا لم تغدقها عليه ابداً الحياة الحرة الطليقة .

ان ارساله الى السجن لهو اكثر من مرحمة . انك يا حضرة القاضي بارسالك اياه الى السجن تغدق عليه نعمة الحياة لاول مرة وتكون قد ارتقيت به الى مدار حضارتنا . وسوف يصبح في السجن صاحب شخصية لا شك فيها . وان كانت هذه الشخصية لا تعدو ان تكون رقماً من الارقام ، هو رقم السجين .

وسوف يعقد لاول مرة اواصر الصلات غير المقيدة مع العالم .

وسوف تكون تلك البناية ، بناية السجن التي سوف يقضي فيه بقية حياته . احسن ما عرف من البنايات .

وان ارساله الى السجن يا حضرة القاضي سوف يكون اول اعتراف بشخصيته ، ظفر به في حياته .

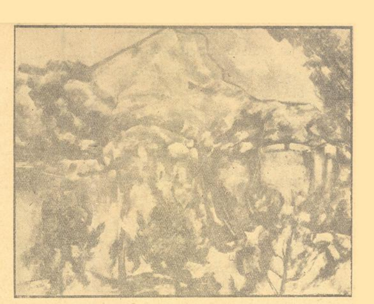
وان السنين السود التي سوف يستقبلها سوف تهيء لعقله واحاسيسه الهدف الوحيد المحقق والباقي على الزمن . ذلك الهدف الذي سوف يستطيع ان ينسج حوله معنى من المعاني لحياته .

وان نزلاء السجن الآخرين سوف يكونون اول رجال يمكن ان يشاركهم العيش على قاعدة من المساواة والتكافؤ .

وان القضبان الحديدية التي سوف تفصل بينه وبين المجتمع الذي اجرم هو في حقه سوف تذود عنه الكره والخوف .

اني ارجو منك يا حضرة القاضي ان تهب لهذا الفتى حياته .

القاهرة — مبارك ابراهيم



جبل سانت فكتوار لسيزان Cézanne

المدرسة الحديثة العامة والمدرسة الباريسية في التصوير

بقلم فكتور حكيم الحامي

☆

الدواعي النظرية للتطور في الجيل التاسع عشر

من الناس من يستهزىء بالمدرسة العصرية فيقول : أتتذوق بيكاسو ، ولد الممسوخ ومعدد الانوف وباعث العموض .

ومن الناس من يقول عن غاية الفن العصري : هذا كذب هذا مقلب وضحك على اللحى .

ومن قولهم : ليس في هذا الفن ما هو بمتناول العقل . فلذلك لا يفهمونه .

ويعود سوء الفهم هذا الى المقاييس الفاسدة التي تطبق على اللوحة لان الناس لا يطلبون من الفنان الا تسجيل الواقع وتحرير صورة طبق الاصل عنه في حين ان الفوتوغرافية الحديثة خرجت هي نفسها عن هذا الاطار الضيق .

ومن العجز ايضاً ان نقيس اللوحة بالمقاييس الخاصة بالنقد الادبي لانه اذا توفرت في اللوحة عوامل توحي افكاراً ادبية فلا يعود جمال التصوير الى تلك العوامل فقد يمكن للوحة ان تمثل زهوراً او امرأة جميلة او طواف الملائكة او رموزاً تثير المخيلة والتفكير وان تكون مع ذلك لوحة قبيحة .

ان المقياس الاساسي للحكم على اللوحة هو اسلوب الفنان الناتج عن طريقة استعماله الادوات الشكلية البلاستيكية وان هذا الاسلوب غالب حتى في اللوحات الكلاسية حيث ينظر الى تركيب اجزاء اللوحة بنسبة بعضها لبعض وانتقاء حجم الخطوط وتصويب الالوان ومزجها ونظر الابعاد وتأثير النور على ساحات الظل ومراعاة القيم الخ .

فلذلك نرى ان التطور في كل عصر وخصوصاً في الجيل التاسع عشر كان يتناول هذه الناحية طلباً للتجديد بدواعي اسلوبية بلاستيكية تتلاءم مع القلق المسيطر على زمان عرف بتقلباته فبات التصوير موضوع تساؤل وثورة لا ينقطعان كما وانه غلب فيه طابع نظري لا يمكن معه تفهم عقلية اي مذهب من المذاهب الجديدة بدون العودة الى المذهب الذي تفرع عنه او ثار عليه .

فبعد ان ثار دي لاكروا على جمود مدرسة دافيد الكلاسية المتطرفة فعزز الحركة في خطوطه والوانه ثارت على رومنتيكية دي لاكروا المدرسة الطبيعية فقضت على الموضوع في اللوحة قضاء مبرماً وجعلت من انطلاق المناظر الطبيعية شغلها الشاغل .

وعن المدرسة الطبيعية تفرعت المدرسة التأثرية فجعلت من النور كل شيء حي عملاً بقاعدة ترنر القائل : النور هو الله .

باتت لوحات التأثريين مجموعة من النقاط الملونة مفقودة فيها كل آثار للخطوط والاشكال فوصلوا الى حد لا يمكن معه اي تقدم جديد لان المذاهب مرهونة باوقاتها اذا ما فرغت من رسالتها ضاق

* ألقيت هذه المحاضرة في الدرس الحادي عشر من سلسلة تاريخ التصوير الزيتي الذي تنظمه اللجنة الفنية في النادي الثقافي العربي في بيروت .

نطاقها وانقرضت .

فاول من ثار على هذا التعقيم «سوراه» صاحب المدرسة التأثرية الجديدة الذي كان يجعل الاشكال تهز في لوحاته، غير ان هدفه الاول ما زال اللعب بتموجات اللون وتطبيق مبادىء العالم الطبيعي شفريل الذي اوحى اليه بان يستعمل النقاط الملونة بطريقة تتفق مع اصول العلم .

وثار على التأثرية غوغان وفان غوغ مؤسسا المذهب الدغلي وهو يرمي الى استعمال الالوان الصافية . وثار على التأثرية سيزان الذي كان يهدف الى التأليف اكثر منه الى التحليل .

ومن هذه المذاهب الثلاثة تفرعت المكعبية وهي المدرسة التي سيطرت على مفهوم الفن الحديث فاصبحت دالة على عقلية هذا الجيل بحيث انتقلت من التصوير الى النحت وهندسة البناء وانشاء المدن وتنظيم الطرقات وصنع الآلات .

ويجدر بالذكر ان نقول : بفضل هذه المدرسة جعل المهندس لكربوزيه من الجسم البشري مقياساً جديداً يستعمله رجال الهندسة فانقلب المفهوم الهندسي العام الذي كان باقياً على ما هو عليه منذ ايام اقليدس كما وانه تغير العدد الذهبي الكامن في تعليم فيثاغورس .

كيف نشأ مفهوم الفن في الجيل العشرين

مبادىء سيزان واختباراته

ويعود فضل هذا الانقلاب الى مبادىء سيزان واختباراته . لاحظ سيزان ان المصورين كانوا يمثلون الكائنات في اللوحة الواحدة بدون ان يبينوا تفاعل اجزائها المتلاصقة بتأثير النور الذي يجمع في عين الناظرين ما هو منفصل في الواقع فتختفي بعض الاجزاء وتبرز غيرها بروزاً محسوساً . فيبدو مثلاً خد الرجل الموجود في المسطح الاول ملاصقاً للحائط الموجود في المسطح الثالث فاذا رسمنا هذا الخد بكامله نكون اعتمدنا على شهادة الحافظة وكذبنا شهادة العين . وشهادة الحافظة كان ينبذها سيزان لأنها شهادة سابقة للتأثير البديهي الذي يرمي اليه الفنان الصادق فلذلك يرى سيزان ان اظهار لمنظور بخطوطه وحدوده البصرية يشكل شهادة صادقة ويعيد لى العين يقظتها المفقودة .

وذهب سيزان شوطاً بعيداً في ابحاثه فقسم جميع الاجزاء الموجودة في الكائنات الى ثلاثة اقسام : الكرة ، والاسطوانة والمدبب ، توفرت هذه الاشكال في الجسم البشري وجذوع الاشجار والاصداف وهي معقودة مع سلسلة الاشكال المتباينة بوصلات هندسية جعلت جميع هذه الاجزاء تنسجم على نسق لولبي ، فاللولب بذهب سيزان يعبر عن الشكل المستكمل في الكائنات . وقام سيزان باختبارات على الكرة والاسطوانة والمدبب .

اختبارات على الكرة : وقسم هذه الاختبارات الى ثلاثة احوال فوضع الكرة مثلاً على افق قاتم وعلى افق رمادي وعلى افق فاتح .

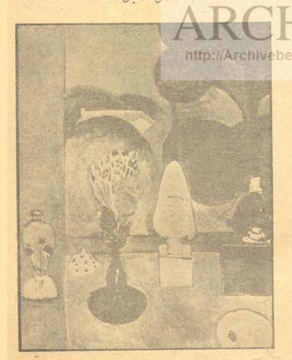
ففي الحالة الاولى يبرز القسم الكائن المضيء بروزاً محسوساً على الافق . ويبرز القسم الكائن ما بين النور الساطع والمنطقة القاتمة بروزاً خفيفاً على الافق . واما القسم الموجود في الظلام فهو يلحق بالافق القاتم .

وفي الحالة الثانية تتضاءل آثار النور في القسم المضيء من الكرة الا انه يبرز بروزاً محسوساً عملاً بقاعدة التباين المتوارد وهي قاعدة اكتشفها شفريل ولاحشي ، منها في دراسات غوني ودي لاكروا .

ان هذه القاعدة تتلخص بأن كل لون يميل الى اصباغ الساحة المجاورة بلون تكميلي والالوان التكميلية هي نسبة الالوان نظراً لانقسامها الى الوان اولية ومركبة فالالوان الاولية هي الاصفر والاحمر والازرق .

والالوان المركبة هي البرتقالي ، والبنفسجي ، والاخضر . فكل لون اولي هو تكميلي نسبة للون مركب لان مجموع اللونين ينتج عنه الابيض وانه عملاً بمبدأ التباين المتوارد حين تدني الابيض

الشباك الازرق لماتيس Matisse





النجوم المشعة لفان غوغ Van-Gogh

●

من الاحمر يصبح مائلاً الى الاخضرار واذا وجد في صبغتين لون مشترك يتضاءل هذا اللون عند مقاربتهما واذا اقترب لونان تكميليان يتعزز بريقهما ، واذا مزجناهما ينعدمان .

فعملاً بهذه القاعدة يبدو القسم القاتم في الكرة نافراً على الافق الذي بدوره يظهر اكثر اشراقاً في اطرافه الا ان القسم الوسط من الكرة حيث اللون الممزوج فيلتحم مع الافق الشبيه به من جهة اللون .

وفي الحالة الثالثة يلحق القسم المضيء في الكرة بالافق اما القسم الوسطي ومنطقة الظل الغالب فيبرزان على الافق بروزاً تدريجياً .

ووصل سيزان الى هذه النتيجة بأن من الضروري لتجنب تجزئة الاشكال ان يغالى في استعمال الحالة الاولى وان يخفف من استعمال الحالة الثانية وان تتجنب الحالة الثالثة . وطبق اختباراته على الاسطوانة والمدبب وحل معضلات قديمة ومنهـا قضية النور المنعكس والظل الداخلي .

فبهذه الطريقة اخترع سيزان وسيلة جديدة لاظهار تجـانس اجزاء الكائنات وتحديدها بنسبة بعضها الى بعض فسهل ما سماه المرور من شكل الى آخر وهذا المرور هو اشبه ما يكون بموسيقى توهم حلول جميع الكائنات وعلم الجبر الذي يسهل المقابلة والتشارك بين العمليات وبعلم الهندسة حيث يستشف من وراء الاشكال الخارجية الشكل الجوهري الاوحد .

نشوء المدرسة المكعبية

وذهب المكعبيون شوطاً بعيداً في هذا المضمار فجعلوا من كل الاشكال المركبة صوراً هندسية تنبيء عن الشكل حتى في صميمه وفي داخل حدوده في ظله وفي نوره وفي ترجيع النور (لان التأثرية كانت تميز مـا بين الصبغة الخاصة بالكائن وهي المسماة الصبغة المحلية والترجيع اي صبغة النور على الكائن) غير ان سيزان كان يرمي الى التأليف والمكعبيون الى التحليل فحللوا وجزأوا جميـع الكائنات من الانسان الى الاقداح والصحون كما وانهم صنعوا المسطحات الداخلية (وهذه التجزئة تقدمت اختراع الطاقة الذرية) الا انهم احتفظوا بقاعدة المرور وقاعدة التباين وحرفوا شيئاً من مبدأ الدائرات الثلاث .

تأثير الدغليين على المكعبيين

ان تعلق المكعبيين بالاشكال جعلهم ينبذون بهجة الالوان ثم مل نظرهم من الاشكال المجزأة فصنفوها تصنيفاً جديداً واخيراً خطر ببالهم ان يصنفوها بالوانها متأثرين بالمذهب الدغلي تصنيفاً جديداً فقد كان الدغلي فان غوغ عندما يصور الكواكب في السماء يضاعف من قوة النور المتدفق مدفوعاً بتأثير هذا النور على شبكة العين .

وكان غوغان عندما ينظر الى مشهد يلاحظ فيه اللون الغالب فيستعمل كمية وافرة من هذا اللون في جميع انحاء اللوحة وهـذا ليس للدلالة عـلى حقيقة واقعية بل للتعبير عن التأثير المتأتي من اللون الغالب ، وان هذه البادرة كانت متفقة مع نظرية العالم الطبيعي شارل هنري الذي لاحظ بان الشعور بالنور يسبق دائمـاً الشعور بالشكل عندما تنظر العين الى المشهد .

كان مـاتيس يزور مراكش فلفت نظره لفيف من العرب الجاثين على مقربة من حائط مدهون بلون ازرق براق فحاول ماتيس تصوير هذا المشهد الا انه لم يتوفق بنقل تأثير هذا اللون على عينيه فيشر وتبرم ثم اضطر مدفوعاً بصدق التعبير عن احساسه الى مضاعفة حجم الحائط في لوحته حتى تمكن من حصر ما يكنه من زرقة الشعور فاستعاض عن الكيفية بالكمية .

وكان غوغان يقول ان كيلوغرامـاً من الاخضر هو اكثر اخضراراً من عشر غرامات من ذات اللون . فبدلاً من وضع هذا الاخضر في ناحية واحدة من لوحته كان يوزعها يميناً وشمالاً . ومن هذه الاختبـارات تولدت مدلولات جديـدة عند المكعبيين ترمي الى قيـاس التأثرات البصرية ، فباتوا يخصون بالاهتمام لوناً ينعتونه باللون المنفجر في العين فيكبرون حجم هذا اللون الغـالب

على الكائن المصور بدون ان يكبروا حجم الشكل ثم نشأ عندهم مبدأ التميز ما بين الشكل واللون في الكائن الواحد حتى انهم اخذوا يجزئون في الكائن اللون والشكل فجعلوهما ينفصلان ويلتقيان على طريقة الانغام التي تتباعد وتتقارب .

المدارس وأربابها : المذهب المكعبي

براك ساهم براك مع بيكاسو وماتيس وغيرهما بانشاء المكعبية ومن قوله ان ليس هدف الفن تقليد الواقعة الطبيعية بل احداث واقعة تصويرية . وبدلاً من تقليد الطبيعة علينا ان نستوحي من اسرارها الغريزة الخلاقة التي تمكننا من بعث حقيقة جديدة وتقميص فكرة بلاستيكية . ومن قوله ان جميع ما هو بلاستيكي جدير بأن يعاد انشاؤه وان في الطبيعة فراغاً وامتلاء قبل ان يكون لوناً وشكلاً . .

فلذلك يترع براك عن الكائن طابعه الخاص ليجسمه في اسلوب بلاستيكي جديد فيسيطر على لوحاته جو من التأمل الطويل والمثالية يجعلنا نحلق فوق الضرورات والاوضاع .

بيكاسو ما ابعد هذا الرجل عن اساليب المقلدين فهو دائم الابتكار يخلق عروات جديدة بين الخواطر والمشاهد والخطوط . فكلما نجح في اسلوب جديد راح يزرع خيمته في مكان آخر ليتحرر من جهود الباحثين والمقلدين فيظلهم كلما ارادوا حصره في تحديد مدرسي .

يقول عنه جان كاسو انه يحب الاعتزال اسوة بمن سلفه من الاسبانيين اصحاب المغامرات ويهدي به انه سليل لازار بلوده تورس ودون جوان . ولربما كان هدفه الضمني حل معضلة كامنة في ضمير الوجود وانه يجهل الناس بحجة من امره لان نفسه الابية لا ترضخ لما يقرر عنه بحكم الزمان والمكان حتى انه اعلن ثورة خفية من نفسه على نفسه فلذلك تتعاقب عنده الاساليب وينصرف الى الابتكار الدائم وهو القائل : انني لا ابحث بل اجد .

ولقد نعته البعض بالصوفي الذي تعود الوثبة فوق الاساليب .

المصورون الذين تأثروا بعقلية هذا الجيل

ونخص بالذكر من اعلام هذا الجيل ماتيس واندره لوت (وهو باحث نظري متفوق ومصور قدير) وبونار وفالوتون ومار كيه ورواو ودوفي وفاندنجن وجان بوي وفلامنك ودوران وفلادون واوتريلو ودينوايه ده سيكونزاك وروجيه ده لافرسنيه وكرومير وشارل ولش ودينوايه وليجيه واوجام .

المذهب التجريدي

وعن المكعبية تولدت مدارس جديدة قد جمعت تحت اسم الفن المجرد او التجريدي لان هدفها هو خلق اشكال جديدة بعيدة عن الواقع ولا تنبىء باشكال الكائنات .

ففي الوقت الذي نرى فيه براك يخلق اشكالاً جديدة يمكننا اذا عدنا الى اصلها ان نتميز مصدرها الواقعي، فان الفن التجريدي يولد اشكالاً هي من وحي طاولة الشطرنج وورق البوكر وتحت الهواء، على الرمال ونقش الاقمشة والزخرف .

وان لهذه المدارس التي قادها الروسي كاندنسكي الذي مارس فنه في المانيا ثم انتقل الى باريس اسماء مترادفة وهي :

الاورفيئية نسبة الى الشاعر اليوناني اورفياوس والى المذاهب الباطنية التي تتغنى فيه . والتواردية والتفوقية والانشائية الواقعية والانشائية والبلاستيكية الجديدة والاولية والفن الوضعي والفن غير الواقعي والفن العملي والحقائق الجديدة .

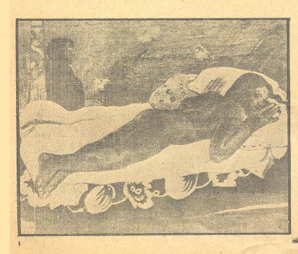
مفهوم الواقع في المذاهب الجديدة

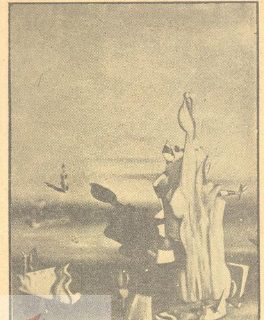
ان في المذاهب الجديدة مدلولاً خاصاً وهو الواقع . وان الواقع غير الطبيعة .

كان في الجيل التاسع عشر ينعتون بالطبيعي كل ما هو مشابه للمشهد الطبيعي . واليوم ينعتون بالواقع كل ما هو مشابه للمشهد بعد ان كيفه المصور بارادته الخلاقة فيتداخل العقل ما بين المشهد والبصر .

●

روح الاموات تراقب لغوغان Gauguin





لدالي Dali

•

فيجوز مثلاً ان يقال عن فنـان تجريدي انه واقعي اذا كان يقترب من الواقع كما نفهمه اليوم . فالفرق ما بين الواقعي الصرف والتجريدي الواقعي يعود الى مبلغ الارادة التي استعملها المصور في تكييف المشهد .

اما الطبيعة كما كان يتصورها الطبيعيون في الجيل الماضي فنشاهد التقيد بهـا في مدرسة جديدة تسمى مدرسة الاساتذة الشعبيين للواقع . وهي تمت بصلة الى المصور الشعبي روسو .

المدرسة المعبرية

كان يوجد في بداية هذا الجيل مدرسة تسمى مدرسة الانبياء تمت بصلة للدغاليـين وهي ترمي الى بعث الفكرة في المشهد . ثم نشأت في المانيا والنمسا مدرسة جديدة وهي المدرسة التعبيرية ، اربابها اوتوديكس وفرنز مارك وهريتش كامبندنك ثم تغلغلت في هولاندا وفي بلجيكا وفرنسا . واشتهر فيها برمبك وغوستان ده سميت وجامس انسور .

ترمي هذه المدرسة الى المغالاة في وصف خصـائص الكائن للتعبير عن طابعه الغالب او فكرة مطوية ربما تكون مناجاة السحر .

فالمعبريون يكبرون مثلاً الانف الطويل ويزيدون الحـائط المترجرج انحداراً والشجرة المعقوفة انعقـافاً ويغالون في اخضرار العرية ويكثرون من حمرة الخجل في خدود العذارى .

وان هذه المدرسة هي كناية عن جوخاص اكثر منها مدرسة . فان موديلياني معبري في خطوطه وماتيس معبري في الوانه وغيرهم معبريون في تفهم الواقع .

المدرسة السريالية – السمو على الواقع

ارباب المدرسة هم سلفـادور دالي وارنست وميرو وايف تانكي . فهذه المدرسة تثور على التحليل وتثور على المنطق وعلى استخدام المنطق لحل تافه الامور وعلى طريقة الانتقال من المجهول الى المعلوم . فطريقتها هي الاعتماد على الخواطر التي تتدفق بطريقة اوتوماتيكية في اللاوعي فتتولد حركة الابتكار جزافاً دونما مداخلة العقل ودون مراقبة الدواعي الاخلاقية والجمالية . وان المشهد في مذهب هؤلاء هو وليد صفاء الفكر ينبعث نقلاً عن حركة باطنية .

الخاتمة

ما اغرب هذا الجيل الذي نحن فيه فهو يرتوي من جميع الينابيع ويستوحي من العلوم الطبيعية والهندسية ومن المذاهب الشرقية ومن الفنون الاولية ويستنبط عن اليـابانيين والصينيين والفرس والعرب والمصريين والهنود الحمر والزنوج ومن الفن الشعبي الاوربي ومن الاسرار الكامنة في باطن الشعوب وقد ضحى غوغان بنفسه وقدم حياته فريسة باردة على هيـكل الفطرة في جزر تاهيتي . فبات التصوير دنيا جديدة وفلسفة ميتافيزية بما تكنه من جدال داخلي في ضمير اربابه .

هل التصوير مرهون بالواقع ام معبر عن العصور او ممثل للانطلاق الحيوي . هل يضحي التصوير اداة تعبير وكليغرافية جديدة ذات حلقات ومفاصل تجعل منها لغة على حدة وتكملة للبحث الفلسفي .

ان اسلوب المصورين اصبح طامحاً بدرجة انه يذهب دائماً الى ابعد فهو يطمح الى ايجاد مقياس جديد للضمير الانساني .

قال الغزالي عن الموسيقى ، ويمكن تطبيق هذا القول على التصوير . « شيء » عجز عنه البيان فعبرت عنه الالحان .

وقال فرومونتان : ان فن التصوير هو التعبير بالمنظور عما هو غير منظور .

فيكتور حكيم

القلم المداد

☆

ملأتُ حشا قلمي بالمدادْ   وأعددته لليالي السهاد
وهمّ يفيض ، فقلت اصطبر   الى ان يفيض عليك الفؤاد !
ركزتك في صدرتي فاتكأت   على كبدي واستلمت القياد
رقيباً على نبضات الحنين   مصيخاً الى نهوات التناد .
جملت لحبرك لون الدياجي ، كأنك عيني تسح السواد
وثوبك ثوبي ، أنيق الرواء ، وقلبك قلبي ، غريق الحداد .
نقاطك صنها ، كما صان جفني الدموع ، فأعيا الحسود المراد
ومني الزفير ، ومنك الصرير ، ترى كيف نأمن شر العباد ؟
عصمتك يا قلمي بالغطاء   يحجّب عنك شروح الفساد
مكانك ! لا يستفزك حادٍ   الى السبق يوم استباق الجراد .
نذرتك للحب والمكرمات   وللحرمتين — العلى والجهاد !
وحسبي انصياعك لي ، يا جواداً   سرجت عليه القوافي الجياد
وسرجته ، فانبرى كالنسيم   لِلثم الزهور وقضم القتاد
يشد على ناشزات الروابي ، ويجفل من تحت انسات الوهاد
على عرفه لمعان الهوق ، وتحت الحوافر وري الزناد
وما عابه ان يخوض العجاج   شهاباً ، فيعشي خيول الطراد .
فيا قلمي ان اضعت الرشاد ، فعذرك اني اضعت الرشاد
سفحت السحاب بوادي العراء   لقوم يعقون فضل العهاد
وجاريتني في سراي العقيم ، وجدت ، فكنت العقيم الجواد
كأنك قطرت نفثة صدري   على الطرس في ندرة من مداد
ولطخت كفي ، فلاح السواد   يذكرني بقلوب السواد ..
أخي اقتصد ، فلزاد المقلّ نفاد — وما لليالي نفاد .
نصحتك ، طال التناجي ، فعدبي   الى مضجعي استحث الرقاد
فرشت الك الجيب فارجع اليه   وعش كامناً كاللظى في الرماد .

بونس ايرس — الارجنتين   جورج صيدح

العودة من المنفى

بقلم يوسف الشاروني

كان القطار الذي تنتهي رحلته عند هذه المدينة كل فجر قد تأخر اليوم عن موعده ساعة ونصف الساعة. ورغم هذا فقد كان ثمة مستقبلون قلائل مبعثرون في فناء المحطة ... كانت المدينة قد أمضت ليلة عاصفة، فظل الزئير يتعالى طوال الليل، والناس يغفون حيناً ثم يصحون مجفلين ليسمعوا خليطاً من أصوات المطر وعويل الريح وصمت الظلام. وكأنما كانت هناك احطاب تتكسر ومواء قطط ونباح كلاب لا ينقطع، ووقع ارجل لحيوانات غريبة تمر في كل هزيع.

وكان صوت القطار بعجلاته وصفيره وهو يدخل المدينة من ضواحيها الشمالية قد نبّه الناس الى مجيء الفجر .. اما المسافرون في القطار فكانوا يحسون اثناء رحلتهم بأنهم غرباء، وفي هذا الاحساس فقط كانوا يتشاركون. لكن عندما اخذ القطار يهدأ وهو يقترب من المحط اخذ احساسهم بهذه الغربة يتلاشى مخلفاً وراءه خطاً غامضاً في نفوسهم من الاحداث والذكريات. لكن واحداً منهم كان – بعكسهم جميعاً – يزداد احساسه بالغربة والوحدة. وحين وصل القطار الى المحط كان المطر قد انقطع عن المدينة، لكن الغيوم الثقيلة لا تزال تجثم فوقها. فنزل المسافرون من القطار واختلطوا بمستقبليهم، ثم تبعثروا هنا وهناك، وسرعان ما ابتلعهم الصمت. فعاد المحط مقفراً كالمدينة وطرقها.

ووجد الغريب نفسه واقفاً وحده، بعدما كان يرقب الناس منذ لحظات وهم يختفون عن عينيه مع ابنة او صديق او زوج .. حين اقترب منه حمال، لكن الحمال استمر في سيره لانه لم يجد مع الغريب ما يمكن حمله. واحس الرجل بالبرد فألصق معطفه الاسود الثقيل بجسده والهواء يعبث بشعره الاشيب الغزير .. ولم يكن يعرف الى اين يتجه.

ومد يده الى جيبه الداخلي، فأخرج صورة يتأملها كأنما ليسترشد بها. كانت له ولاسرته حين كان لا يزال طفلاً في نحو السابعة او الثامنة .. منذ اربعين عاماً! وعاد يتأمل الصورة ودقائقها مستمتعاً بها كأنما هي لاول مرة. ها هو في المقدمة جالساً على ركبتي امه، كان يبتسم للعدسة وقد لف ذراعه اليمنى حول ابط امه، اما ذراعه الاخرى فكأنما كانت تعبث بالفراغ امام وجهه، وكان يرتدي فوق رأسه قبعة ملونة بخطوط الطيف كانت قد اهدتها اليه اخته نادية. وها هي ذي امه. لكم بكت من اجله قبل ان يفارقها وبعدما فارقها؟ وها هوذا ابوه. يبتسم ايضاً للعدسة وقد جلس على المقعد الى جوارامه في اعتدال ووضع يداً على يد امام ركبتيه. وهذه اخته نادية تقف من خلفهم بعينيها المشرقتين ذات الاهداب الناعسة الطويلة، وثمة اطراف من المنزل والنخيل المجتمع امامه تبدو خلفهم في الصورة. واصّاعد من اعماق روحه حنين جارف، فوضع الصورة في مخبئها وترك فناء المحط.

لم يكن ثمة قطار ولا محط بالمدينة عندما غادرها لآخر مرة منذ اكثر من خمسة وعشرين عاماً .. وكان عليه ان يسأل الآن عن مكان النهر علّه يسترشد به الى منزله القديم، فاندفع يسير في (الطرقات) لكن دون ان يقابل احداً كأنما هجر الاحياء المدينة لولا اصوات بشرية تسمع من حين لآخر خلف تلك النافذة او من خلال هذا الباب. وكان يرى أبنية جديدة واخرى قد ارتفعت، وشوارع مرصوفة وحدائق وخمائل .. كل هذا كان جديداً عليه وجميلاً ايضاً. لكنه كان مشفقاً ان يكون منزله قد ضاع بين هذا الجمال الجديد. وكلما سار يرقب بقايا الرياح والامطار العالقة بالمنازل والاشجار والممتدة على ارض الطريق، احس ان ليست هذه مدينته ابداً، وان معالم بيته قد ضاعت بين الرائحة المنيفة الجديدة المنبعثة في كل حي وعند كل منحنى.

وبدأ الناس يخرجون من منازلهم ملتفين في معاطفهم الثقيلة وعباءاتهم السوداء او الرمادية، يتجهون الى حيث لا يدري. وكلما فكر ان يقترب من واحد منهم يسأله عن الطريق الى بيته احس بالخوف والخجل. فسار لعله يستطيع ان يخاتل الطريق الى بيته.

ولقد استطاع ان يتعرف على مكان النهر مسترشداً بالضباب المنبعث منه، فأسرع بخطواته نحوه مشفقاً الا يؤدي به الى امه وابيه واخته نادية. وتذكر الليالي الدافئة التي طالما امضاها معهم حول النار، وابوه يحدثه عن قصة بني اسرائيل وكيف نجوا من ارض العبودية كي يضلوا في البرية اربعين عاماً ..

واخيراً وصل الى النهر، كان الشاطىء الآن قد رصف بالحجارة ولم يعد ثمة قارب واحد فقط ينقل القوم من شاطىء الى آخر، بل اصبح ثمة ساحل ترسو عليه مئات السفن المحملة، وقد امتدت امامه العربات والمخازن والموازين والعمال يتحركون هنا وهناك، فرفع الغريب عينيه نحو السماء، حيث رأى قوس قزح يتخلل الغيوم، وتذكر ايضاً ما قصه عليه ابوه ذات يوم عن الميثاق القائم بين الله والانسان، فبعدما اغرق الله الارض بالطوفان وعد نوحاً انه لن يعود فيغرق

الارض ابداً من جديد . وهذا هو ميثاقه . قوس قزح ، وتبسم الغريب وهو يذكر ان الارض لن يعود يغرقها طوفان . . ابداً ، ابداً ، لن يعود يغرقها طوفان . وجعل يردد الالفاظ بين شفتيه كأنما كي يتأكد منها ويستمتع بها ، ثم تذكر منفاه ، حيث الجليد يغطي الارض معظم ايام العام ، وحيث كان يكاد يعيش ما بين غسق وليل وشفق . وجعل الآن يتتبع الالوان الكثيرة وتدرجاتها في قوس قزح ، من الاحمر — ذلك اللون الذي تشهده كل جريمة وكل تضحية وكل حب يعطي ولا يأخذ — حتى البنفسجي ، ذلك اللون السابح الهادىء . كان منفاه مزدحماً بمثل هذه الالوان في كثير من ايام العام ، وكان الآن قد عاد الى مدينته حيث كان يرجو ان يرى فيها هذه الالوان ممتزجة معاً لتعود لوناً واحداً ابيض وهاجاً ينبعث مع الفجر .

لكن الغريب بلغ الضحى وهو يسير بمحاذاة النهر نحو الجنوب تملأ نفسه خيالات عجيبة ، دهش وتوقع ، حتى رأى اول دليل على ماضيه . . كان ثمة شجرة نخيل طويلة يكاد يغيب الآن سعفها في الضباب الصاعد من النهر ، والى جانبها شجرة المشمش جرداء كعادتها الا من بضع ازاهر بيضاء ، فاقترب منها في فرح خافت وهز اغصانها حتى تساقطت فوقه قطرات المطر العالقة بها . . ثم مضى اكثر اطمئناناً واكثر اشفاقاً ، يوشك ان يحس بأن هاتين النبتتين غريبتان في هذا المكان مثله . فقد تلاشت من حولها كل المنازل الصغيرة وحل طريق طويل عريض مرصوف ينتهي بدرجات تؤدي الى النهر . وتلاشت هذه الشجيرات التي كانت مبعثرة في غير كلفة وحل خط طويل مستقيم من الشجر المنتظم المتشابه . وكأنما كل شيء كان — كذكرياته — جميلاً ومحرماً عليه .

وكان يرى في المياه المتجمعة في الطريق من حين لآخر الوان الطيف من جديد ، وهو يسير . . يسير بلا انقطاع ، حتى وصل الى حيث يمتد في النهر لسان من الارض . وهنا أخذ يبتعد عن النهر متجهاً نحو الشرق في بطء وخوف شديدين . فهنا كان بيته ! اين الدجاج الذي كان يلعب معه ؟ اين النخيل ؟ اين امه ، اين ابوه ، اين نادية ؟ اين بيته . . . اين ؟ لكن الصبية ها هم كعادتهم لا يزالون يلعبون . فاقترب منهم حتى رآه الاطفال . لم يكونوا يعرفونه ولم يكن يعرفهم . واحس بمزيج من الاطمئنان والقلق وهو يتحدث اليهم ، وخيبة هائلة وهو يسمعهم يجيبونه انهم لا يعرفون اسماً واحداً . ابداً ، ولا واحداً ، ولا صديقاً ، كان كل شيء جديداً وجميلاً وغريباً حتى احس اغراء ذات لحظة بان يسألهم عن اصحاب اسماء جديدة وجميلة وغريبة ، لكن عاوده احساس بالخوف . فسألهم في هدوء : اين الطريق اذن الى المقابر يا اعزائي ؟ فاشاروا له نحوها . .

وعند حلول الغسق كان قد اقترب من دغل كثيف خارج المدينة يطل على النهر . وكان ماضيه وحاضره قد استحالا الى اوهام وخيالات اخذت تقفز في نفسه ، بينما العتمة تمتد على الارض وخلال الدغل وحتى اعماق النهر . وكان نقيق الضفادع وصرير حشرات الليل قد بدأ يرتفع من قريب ومن بعيد ، بينما اخذت تتضح الاصوات المنتظمة لآلة لرفع المياه واقعة على مسيرة ميلين او ثلاثة . وكانت الغيوم قد اخذت ترحل الآن ، ورفع عينيه نحو الشمال فرأى آلة المياه وقريباً منها بضع شجيرات من النخل ، ثم حول عينيه نحو الجنوب فرأى منظراً غريباً : رأى على حافة النهر شبحاً لانسان ، ساقاه مستقيمتان متحاذيتان وطويلتان اكثر مما ينبغي ، وظهره منحن في قسوة حتى ليكاد رأسه يمس ركبتيه ، وذراعاه ممدودتان في استقامة حتى مياه النهر ، وكأنما يداه كانتا تبحثان عن شيء ما على سطحه او ربما في اعماقه ثم تعبتا فاستقرتا هكذا . . وقد ظل الشبح البشري في هذا الوضع مدة طويلة ، طويلة جداً وهو يزداد سواداً كلما امعن الليل في الظلام ، وبغير ان يتحرك ، حتى ارهق منظره الغريب . فالانحناءة كانت قاسية ، وسكونها كان اشد قسوة . واراد الغريب ان يرتاح . . فأخذت الحياة تفر من الشبح شيئاً فشيئاً حتى تجمد فيما يشبه الشجيرة . ظن الغريب ان الاوهام والخيالات التي لا يزال يحملها معه من منفاه هي التي بعثت في هذه الشجيرة ذلك الوضع العجيب من الحياة والانسانية والتألم . لكن فجأة رأى انه لم يكن واهماً . . فقد تحرك الرأس يريد ان يرفع قامته ، لكن الشبح لم يستطع ان ينتصب . وعاد يحاول مرة اخرى لكن بغير جدوى كأنما قد تجمد في انحناءته هذه لولا رأسه الذي يتقلقل محاولاً الخلاص . وهنا انطلق الشبح في زعقات أليمة رهيبة ملأت الليل ودوائره جميعاً . فأطلق الغريب ساقيه للريح متجهاً نحو المدينة وزعقات الشبح المنعزل المنحني تدوي متلاحقة في اذنيه . فثمة ألم يغرينا ان نواسي صاحبه وان نطلب الرحمة له ، ولكن ثمة ألم من الهول بحيث اننا لا نحاول الا الفرار منه باقصى ما نستطيع — ان استطعنا .

وفي الهزيع الاول من الليل ، كانت السماء قد صفت تماماً فأمست رقيقة شفافة . وكان القمر يبدو بدراً يتصاعد ندياً من الشرق فيرسم الظلال والانوار ، ويزيدها وضوحاً وتحديداً وثباتاً كلما ارتفع عن الارض وابتعد عن الشرق . وكان الاطفال قد خرجوا مرة اخرى يتضاحكون ويتصايحون في ضوء القمر . حين

دراسة نقدية لقصيدة لا .. و .. لا

التي نشرت في الاديب عدد تموز سنة ١٩٦٨

بقلم بدر الدين الديب

☆

لا يحدث في كل يوم ان يواجـه المرء بعمل فني كبير يوقظ فيه قواه العارفة وينبسط له فيه مجال واسع لتحقيق امكانياته ودعوة صادقة ان يقدم بنفسه على القيام بدور انساني . فلقد تعودنا النشر واعمال الفنانين . واطمأن قراؤنا الى لون من الصمت الثقيل يعالجون به ما يقرأون ويردون عن انفسهم من خلاله ذلك التحمس الواجب لما يقدم لهم فيقتلون في صدورهم الذوق والمسؤولية والقدرة المستطيلة على الدفاع والتحطيم . ولا يستطيع المؤلف وقد اذاعته المطبعة ودور النشر ان يجري وراء عمله فيتقصى خبره عند جمهور القراء . فلقد كل جهده الفني منذ انشأه وفرغ من مجهوده العملي وقد اذاعه وطبعه . اما النقد فقد فقد دلالته ووظيفته وراح يتأرجح بين طرفين متناقضين ، كلاهما عندنا يسمى نقداً . اما اولهما فليس الا دعاية وتقديماً تملأ بهما صفحة من الجريدة تحت عنوان « الكتب الجديدة » او صفحات من الكتاب او الديوان المنشور يكتبها خطير في الادب فيفسح لصاحبه مكاناً او يهبه اسماً ، حتى اصبحت هذه المقدمات كبطاقات العظماء ينشدها الناشئون وذوو الحاجات لدى دور النشر ، او مجاملات اجتماعية يتبادلها الكبار في كل مؤلف او آخر . واما الطرف الثاني فنظرات تجريدية فيما يجب ان يكون عليه النقد وتعميم وحصر متعجل لماهية القواعد التي يجب ان يسير عليها النقد والنقاد ، او هو محاولات تعسفية حسيرة لتبين طبيعة الظاهرة الفنية

وليس فيها الا استبطان ضحل تماشيه نتف من معلومات أجنبية واستشهادات من هنا او هناك . وبين هذين الصنفين من النقد عندنا وسط مسف يرعى فيه الكثيرون ، فليس هو الا تجريحاً وقذفاً او تهاويل اسطورية اشبه بما يحاط به زعماء الشعب .

والواقع ان موقف النقد الراهن لا ترد علته في بساطة الى ندرة الاعمال الفنية الكبيرة ، اذ لا يعدم عالمنا العربي بين الحين والحين تحقيقاً فنياً واسماً جديراً بأن يشغل النقاد وقتاً طويلاً ، بل ولا يرجع هذا التدهور النقدي الى قلة العارفين المثقفين فهم والحمد لله كثرة تتزايد ويتسع افقها وتتصل علاقاتها بالاحداث والنظرات الفنية الجديدة ، ولكنه مردود في الحقيقة الى انتقادنا الغالب للاحساس الاصيل بأهمية العمل الفني وبدور النقد الجوهري وما عليه ان يقوم به تجاه العمل المحقق والجمهور المتلقي ، ذلك الاحساس المستديم الذي يجعل من النقد رسالة حية تنتظم حياة الناقد وجهوده ليهب العمل المنتقد من فكره وشعوره قدر ما وهبه واعطاه ، وان يهب الجمهور خلاصة تجربته معه فيعدهم اعداداً فنياً – وكأنه اعداد ديني – ان يقاربوا العمل الفني وان يتحملوا ثقله وضخامته ويسهل لهم ان يفسحوا له في حياتهم مكاناً واسعاً .

فليس النقد – ان كان له ان يتسم بصفة الفنية – ان يكون تطبيقاً لآراء نظرية تقيم مذهباً او موقفاً شعورياً يجمد فيه الناقد

لمحوا الغريب الذي سألهم في الضحى عن اسماء لا يعرفون اصحابها يسير بحذر في الظلال المعتمة بجوار البيوت والحظائر . واجفل الاطفال لحظة من طريقة سيره : فقد كان يرفع رجلاً في بطء ثم يضعها على الارض ليرفع الاخرى كأنما يخوض في الوحل . ولم يكونوا يستطيعون تبين معالم وجهه ، فقد كانت العتمة تخفيها حتى استحالت شيئاً اسود كمعطف صاحبها . وانكمش الاطفال وكفوا عن اللعب وهم يتبعونه بنظراتهم ، رأوه يقترب في حذر حيث يلتقي الظل والنور . ثم شاهدوه يقف لحظة ، وفجأة بدأ يخلع معطفه ثم حذاءه ثم ملابسه قطعة قطعة حتى خلع سرواله اخيراً . وشاهدوه عرياناً يرفع رجلاً حتى اذا ما استقرت في الضوء رفع الاخرى ثم وضعها بدورها في الضوء . واستطاع الاطفال ان يروا وجهه الآن جيداً وعينيه حيث كان يلمع بياضها بينما اختفى منها انسانا العين تقريباً . وشاهدوه يدفع يداً ثم يدفع وراءها الاخرى وهو يحرك قدميه ، ويسبح في ضوء القمر الناعم الندي .

وانحنى احد الاطفال نحو الارض ثم حمل قطعة من الحجر وقذف بها الغريب وهو يطارد خوفه ويصيح « المجنون ، المجنون » وانقطع صمت الاطفال فجأة واندفعوا جميعهم يقذفون الغريب العريان بالحجارة .. فانطلق يعدو في طرقات المدينة ، والاطفال خلفه يعدون ويقذفونه بالطوب صائحين « المجنون ، المجنون » .

القاهرة

يوسف الشاروني

فلا يرى الفنان او العمل الفني الا خلال قيم وأحكام موضوعة تقسر الكائن الفني فيها على ان يغادر جوهره وان يجانب مساره. وليس للنقد في صفته الفنية ان يكون حاصلاً استقرائياً لجمع من القواعد قد تبعها الفنانون في عصر او امتازت بها مدرسة عن اخرى. ليس للنقد ان يكون الجانب العملي في فلسفة للجمال والفن او ان يكون الحكم التاريخي من دراسة تقريرية لتطور الفن وتعاقب اعصره. فدراستي النقدية لهذه القصيدة لا ترد في اصلها الى تعريف للفن انشد تحقيقه او برهن عليه، ولا تتوج في نهايتها بحكم تاريخي أنسب فيه القصيدة الى مدرسة او دعوة فنية عامة. ولكنني ارى النقد ممارسة مباشرة للظاهرة الفنية تقوم على مصادرة ضرورية بنسبة هذه الصفة لما اعرض له من جزئي.

فليس للنقد ان يقوم بجهود اقتصادي بأن يقدم المتلقي حكماً عاماً بغث او ثمين انما على الناقد ان يصادر في موضوعه الفني على كمال انساني، فيفسح المتلقي ميدان المغامرة والتجربة ويرغمه على البذل والمجهود. فلنترك المتلقي ان يتخذ من العمل الفني ما يروقه من موقف او راي ولكن على الناقد ان يضمن سلامة التجربة الفنية الجزئية وان يجهد ما استطاع في الكشف عن وجودها الفني كما يتكشف في عناصرها التعبيرية، اما الحكم فلندع المتلقي ان يحمل مسؤوليته وحده.

وهذه الممارسة المباشرة للظاهرة الفنية تتطلب مجهوداً حياً لمعالجتها تتلون فيه حياة الناقد وفكره بالعمليات التعبيرية في العمل المدروس، وتعطيلاً مريداً للاحكام حتى يبرز العمل الفني في الدراسة وكأننا نشارك هذه العناصر في تآلفها ابان عملية الابداع وفي هذه المحاولة – اذا تعلق النقد بعمل كلامي – قد يستعين الناقد بالنتائج الجزئية المحققة في علوم اخرى من نحو وبلاغة ومنطق وعلم للنفس ولكنه يمتاز عنها جميعاً بطبيعة موضوعه وتفرد منهجه، فهو لا يدرس ظاهرته في انفصال لذاته عنها بل هو يمارسها من داخلها وكأنه يحيا ويكون تاريخه بها، وهو لا يهدف الى تعميم أو قانون بل الى كشف جزئي متواضع مرتبط به متعلق بشخصه، ولا يستطيع الناقد أن يستوعب العمل الفني كله ولكنه يغامر فيه بذاته معرضاً نفسه لكل ما يقوم فيه محاولاً أن يحصل منه على أقصى ما يستطيع. فالنقد الفني كالعمل الفني يجب ان يظل مفتوحاً لكل مجهود وأن يصبح تحقيقاً متواصلاً عند كل فرد يتعرض له.

ولا أستطيع الآن وأنا اقدم لدراستي بهذه الكلمات ان أفصل بين النظر والتجريب في الحركة النقدية، فأنا اتحرك من موقف روحي له دلالة خلقية. وان روحي لتمتلىء في محاولتي هذه مع القصيدة بهؤلاء القدامى من الرواة الذين وهبوا حياتهم كلها لحكم فني واحد قد حققوا انفسهم من خلاله. واني لاستشعر تماماً ان ذلك الراوي الذي قصر دوره الانساني على ان يحتفظ لنا بشعر شاعر قد قارب الرسالة النقدية مقاربة حقيقية او على الاقل هو قد عايش النقد بالقوة وان لم يفصح عنه بالفعل. فهذه المصادرة على فنية شعر من يروي له، شرط ضروري لا تبدأ الحركة النقدية الا منه. واني لارعى اليوم الذي نستطيع فيه ان نتابع ذلك التيار الروحي الذي بدأه الرواة مخلصين اشد ما يكون الاخلاص مكرسين انفسهم تكريساً حقيقياً لما آمنوا به فنمتلىء بالفحوى الروحي لمواقفهم حتى نصل الى الشراح الذين احتضنوا هذه المصادرة من جديد وراحوا يحققون النقد لاول مرة على انه معايشة للقصيدة او للديوان بأكمله. والواقع اننا ندين لهؤلاء الشراح بأغلب هذه المميزات العامة والقواعد الاولى للشعر والنقد العربي نجدها في ثنايا حديثهم قريبة من ظواهرها الاولى لم يفصلها عنها النظر والتفلسف والمنطقة فالواقع ان النقاد العرب المناطقة او البلاغيين قد فصلتهم عن الظاهرة الفنية نفسها ضرورات التفكير المجرد والحاجة النظرية الى وضع قواعد عامة لا تمسك الجزئي المتفرد وان أوقعت الشواهد كلها فيها. واني لادين بهذا الدرس النقدي لرجال الفن من هاتين الطبقتين. ولقد توج هذا البناء الروحي واكمل تحقيقه رجال طبقة جليلة في موضوعها ومنهجها هي طبقة المفسرين القرآنيين وخاصة البلاغيين والصوفيين منهم. فالقرآن وهو الاعجاز البلاغي الاكبر قد فرض عليهم هذه المصادرة بالكمال واملى الشعور الديني عليهم التمسك بالنص والمحاولة الجاهدة في استكشاف وجوهه مع استشعار دائم بوحدة القصد القرآني وسلامة قضاياه الاولى من ان تناقض نفسها. ولئن صادر المفسرون في دراستهم للقرآن على كمال الهي فلقد حققوا فيما كتبوه منهجاً نقدياً سليماً لنا ان ننتفع به ونحن نصادر فيما نتعرض له من اعمال فنية على كمال انساني. ولئن كانت مصادرة المفسرين تعتبر من الوجهة العلمية حكماً، فمصادرتنا على الكمال الفني للعمل الانساني هي شرط ضروري للتجريب وخطوة في منهج، لمقاربة الظاهرة الفنية دون المساس بجوهرها الحقيقي.

هكذا انوي اذن ان اقارب الظاهرة الفنية في هذه القصيدة محاولاً الكشف عن حركاتها التعبيرية في براءة الحدث الابداعي. هكذا انوي اذن ان اشارك الشاعر في لحظة يستحيل الاحساس فيها تعبيراً وتصبح التجربة الواحدة وعياً مترقرقاً في الصياغة الفنية وتنتفض فيها اللغة انتفاضة الخلق فامسك اللفظ وهو لما يزل جزءاً

من مداوله ومعناه والحس التركيب النحوي وهو يتصاعد في المحاولة التعبيرية فيصبح الفعل دلالة والفاعل طاقة وحرف الجر مجالاً والصفة تحققاً . . . هكذا انوي اذن ان اشارك الشاعر في لحظة تتجمع فيه قواه ومعارفه وتستحيل احاسيسه ضرورة واختياراته نصراً تعبيرياً وتصبح القصيدة بصورتها والفاظها ، بوزنها وقافيتها وحدة كائن واحد يسبح في المداول العام الذي يفصح عن نفسه في الجزئي والكلي على السواء .

وعندما يشرح المرء بيتاً من قصيدة او عندما يعلق عليه بحديث ما ، ليكن شرحاً ، او تعبيراً ذاتياً او خلقاً جديداً او ليكن ما يكون فلا يقصد المرء أبداً ان يقطع بينه وبين البيت هذه الصلة الوثيقة التي خلقها الله له . صلة التعبير المفصح وصلة الكلمة الناطقة وصلة التراث المشترك والطبيعة الانسانية العامة . ولرب قائل قد لا يقصد المرء هذا ولكنه يقع فيه . ولكني اتساءل كيف يستطيع انسان ما ان يفصم عني ما اقره من صلتي ببيت شعري اذا كانت دلالة الظاهرة الشعرية هي نفس هذه الظاهرة . فلا حق له فيها اعلى من حقي ، فان لمرء في القصيدة او البيت كل ما اراه فليس ذنبي ان كنت ارى ، وان وجد فيها اكثر من هذا فقد تقدمني في الطريق وانا مريده ، انا اقدم على القصيدة خاصاً لوجهها قد جمعت طاقات الشعور الديني كله بقولها على الخالق والاحاطة المعجزة والاستشراف والفناء المعد للحلول .

كما ترقص الريح فوق اللهيب فيرتجف الشيخ فرط الهرم

ليس في البيت اغراب تركيبي ، وليس في البيت اغراب لفظي ولسنا في عصر يلجأ الفنان فيه الى كليهما . فللبيت — وللقصيدة بأكملها — من الوضوح ما يخلق لها كياناً دالاً في نفس المتلقي اياً كان . ولقد تعودنا من الشراح العرب ان تكون دراساتهم جمعاً لمعجم لغوي او حيل في النحو والصرف او تطلعاً منتظراً المفاجيء الصادم من الاستعارة او التشبيه ، ولكننا لا نستهدف الا دراسة الحركة التعبيرية في البيت او القصيدة فنفترض للمتلقي معرفة عامة بتجربة القصيدة واحساساً ولو غامضاً باشكاليتها .

وقوام حركة البيت التعبيرية صورتان في صدر البيت وعجزه . « ترقص الريح فوق اللهيب » و « فيرتجف الشيخ فرط الهرم » والمهم عندنا الآن ان ندرك كيف تمت النقلة بين عناصر البيت حتى يصبح وحدة متكاتلة متماسكة لها قدرة داخلية على ان تشارك في الكل العام للقصيدة .

تتكون الصورة الاولى من طبيعتين متغايرتين من حيث الدلالة الموضوعية واعني بهما الريح واللهيب ، الا اننا لسنا بحاجة ان نعرض بالتفصيل الى دلالة المادة اياً كانت من حيث هي اداة فنية فالواقع ان التعبير الفني من حيث هو خالق يفصل هذه المادة عن التحقق الجزئي ويجعل منها انفتاحاً دائماً وتحققاً متواصلاً لطاقات الشكل والحركة واللون . فالشاعر لا يقدم مادة مستقلة تخضع خضوعاً نفسياً للمتلقي فيقدر ان يسلكها في سلسلة من التداعي خاصة به ، انما يقدم منحنى خاصاً لحياة هذه المادة في كونه الذي خلقه حدسه الشعري . فليس المتلقي ان يفصل هذه المادة عن عالمها الخاص بها قبل ان يجتاب هذا العالم اجتياباً حقيقياً فيبدأ نشاطه النفسي من حيث انتهى الفنان .

ولقد يتبادر لوضوح العنصرين وقسوة الطبيعة الخاصة بكل منهما انهما صورتان قد جمعا جمعاً لاستغلالهما معاً . ولكنهما في الواقع تمهيد طبيعي قد فرض عليه التشبيه هذا الازدواج للوصول الى صورة الارتجاف في جانب مبعث الدفء . فالشاعر حريص على ان يعد الارتجاف والدفء حالتين متجاورتين لا يفصل بينهما الزمان كما لا يفصل المكان بين الريح واللهيب . فالريح واللهيب صورة واحدة ، اي ان هاتين الطبيعتين تتحققان في وجود جزئي واحد . وهذا الوجود الجزئي من حيث هو تعبير قد توصل اليه الشاعر عن طريق فعل لامس طبيعتي العنصرين فأحالهما ادراكاً حركياً .

فالفعل « ترقص » ذو دلالة عارضة تتعلق بزاوية الادراك ، فهو يمسك مادته في حال عارضة عليها ويحيله صفة دائمة لها في المجال التعبيري . فالرقص اصابة بعناصر متجزئة ، هذه العناصر هي الريح واللهيب . « فترقص » لا تعود في الواقع على الريح فحسب بل انها بما تشيعه من قوى وصور وبما لها من مركز تعبيري في البيت تسيطر على اللهيب ايضاً . وهكذا يترك « اللهيب » دون فعل او صفة اذ انه موصوف بالفعل الرئيسي فالفعل هنا طاقة ضخمة تسيطر على الصورة وتهبها بروزها وتعطيها قدرتها على البقاء . فاذا ما انتقلنا من الفعل من حيث هو دلالة حركية الى الفعل من حيث هو حال لمادته احسسنا له نفس هذه الفاعلية التعبيرية فالريح طبيعة مستضعفة الى جانب النار والنار لا تفترض جانبها الا الظلمة فاذا ما نسب الفعل للريح اصبحت لوناً واتحدت بالظلمة ثم ان النار اذا تحركت فوقها الريح حملت هذه الحركة وارتبطت بها وفي هذا تأييد لما سبق ان قلناه من ان « ترقص » تعود على اللهيب كما تعود على الريح وهكذا تصبح صورة الريح واللهيب فعلاً ملوناً بالحمرة وسط محيط من الاظلام .

الفعل « ترقص » اذن هو اول حركات التعبير في البيت به تقوم الصورة وعليه تعتمد في تماسكها وهو المحور اللفظي الذي

تتحرك حوله . وهكـذا ندرك اذن ان الشاعر يلامس مضمونه الروحي في فعل محقق يواجه التلقي منا .

غير اننا حتى هذا الجزء من البيت نجد الشاعر ما زال يتملكه التعبير فيتحرك وحده فارضاً ارضيته التي سيقيم عليها بناءه مجمعاً لنفسه عناصره التي تلائم تجربته ، وما زلنا بعيدين كل البعد عن ان نخرج من هذه الجمجمة السحرية اشكالاً عميقاً تغرق فيه القصيدة كلها الا انه علينا ان نحتفظ بهذه النتيجة الاولى، هذه النتيجة التي القاها الينا الشاعر في مطلع قصيدته وهو يقرب تجربته كلها من الشكل الحركي للفعل وحتى نصل الى الدور الميتافيزيكي للفعل في هذه القصيدة علينا ان نحتفظ بنتيجتنا تلك .

لنواصل اذن تتبعنا لحركة التعبير في البيت .

كما ترقص الريح فوق اللهيب فيرتجف الشيخ فرط الهرم

في محاولتنا النقدية لا نستطيع تتبع الحركة التعبيرية في البيت حتى نتقلب امام وجهتي الجزئي الفني اي من حيث هو تعبير يقدم فيه الفنان ويضع فيه نفسه ومن حيث هو استهداف لتلق يستغل مادة لفظية لها دلالة موضوعية، فنحن لا نعالج مضموناً نفسياً بل نعالج تحققاً فنياً.

والصورة الاولى اذن تستهدف التعبير عن فعل يحمل تجمع حالين متناقضين قد حلا معاً . الا ان هذا الاستهداف لا يستكمل نفسه عن طريق تقرير واقعي لهذين الحالين بل هو يعد في ذاته شرطاً لوقوعهما . وهذه الصورة مغامرة في العالم الطبيعي تكاد تشعرنا بهذه الجمعية الاولى للتعبير حيث يستشعر الفنان نفسه طاقة متقحمة تريد لو تخلق لها من العالم المواجه جانباً تحيا وتنكشف فيه . وليس في شرحنا للبيت الاول مجال لتتبع تاريخ هذا الطلب لشرط طبيعي في الابيات التالية، فكل ما يهمنا الآن هو الاشارة الى ان هذا الشرط ليس كذلك الا من حيث هو داخل في التركيب النحوي الذي يعتمد عليه المتلقي غير انه من الجانب الآخر صورة ترتسم فيها حركة التعبير في صفائها المجرد .

غير ان هذا الشرط — اذا غضضنا النظر عن صفائه التعبيري — ينتقل بنا الى الحركة الثانية والاخيرة للتعبير في البيت . فهذه الصورة تستهدف كما قلنا تحققاً موضوعياً فاذا ما استكملته لنفسها فقد كملت الحركة التعبيرية في البيت ولنحاول اذن ان نستكشف كيف تم هذا .

اثبتنا بروز الفعل « ترقص » في حركة التعبير الاولى وهذا يحدد في الواقع طريق النقلة الجديدة فهي تتحقق بالفعل الجديد الذي تكشف « الفاء » فيه عن هذا المدلول الواقعي المختفي او المستضعف في الصورة الأولى فالصورة تستحيل « بالفاء » الى شرط يتصل فيه التعبير حتى يصل الى « يرتجف » فاذا ما وقع الارتجاف الى جانب النار فقد وقع الحالان المتناقضان في مكان وزمان واحد واستكمل البيت حركته التعبيرية في تدرج فعلي خالص . فعلى الرغم من ان « يرتجف » هو فعل النتيجة الا اننا نلاحظ تسلسلاً وتدرجاً في الحركة يصاحب انتقال المعنى وتكونه في البيت . فالارتجاف درجة فريدة خاصة من درجات الرقص . فاذا ما انتقلنا من الرقص الى الارتجاف فقد رسمنا الكائن التعبيري وهو ينتصب بذاته ويستكمل خطوط شكله المجرد عند «فيرتجف»، «فيرتجف» كما هي بالفاء وبصيغة المضارع للغائب .

غير اننا قلنا ان هذا الكائن لا تجريد فيه بل هو كله تحقق، وان هذه المغامرة التعبيرية لا صورية فيها بل هي ملتحمة بالمادة وبالشكل . واننا لا نتحرك في منحنى نظري بل في محاولة حية ترتطم بالمادة المخلوقة .

وعلى هذا يمكننا ان ننتقل الى النظر في مكان الصورة الثانية في البيت . — فلئن كانت حركة التعبير في البيت قد تمت فان حركة التلقي ما زالت تتقدم كي تختم نفسها . ففي الصورة الثانية ، في الشيخ فرط الهرم يشترك العالم المهاب به والفنان الخالق نفسه والمتلقي المنتظر في حركة واحدة للتلقي فهذا العالم الخاص الذى فرض على الريح ان ترقص فوق اللهيب فيه ، تتجمع امكانياته كي تختار من نفسها صورة منطقية تجيب هذا الفرض الفنى في واقع يجعل هذا العالم حقيقة، والفنان الخالق يحس استسلام عالمه ويتقدم الى هذه الصورة القادمة عليه مستشعراً حريته المختارة وانتصاره في خلق ضرورة وجودية وان ترجرج في شعوره الفني ان الامر قد افلت من يده وان مغامرته الاولى قد حددت طريقه . اما المتلقي فهو مطمئن للتركيب النحوي قد صدمه الشرط فانتظر النتيجة وعايش الصورة الاولى فانتظر ما يشبه الصورة الثانية واستقر في نفسه من هذا كله احساس بجو يجمع في نفسه قوى خاصة من الشعور ستتصل به الى ما يريد الشاعر تقريره بالنسبة الى نفسه في البيت الذاتي الاخير من هذا الكون المخمس . هذا الشيخ المعترف المعرف اذن ضرورة ينتظرها الجحيم .

وبهذا كله تتماسك وحدة البيت التعبيرية وتصبح كل هذه الوحدة باعتبار انها طرف في تشبيه ما زال المشبه فيه متأخراً — اول الطريق الموضوعي لاستدراج شعوري كي نقبل مع الشاعر ونندفع بكياننا كله في بيته الذاتي الأخير . .

القاهرة

بدر الدين الديب

نواح خالدة في المعارف الايجابية العربية

بقلم الدكتور محمد يحيى الهاشمي



اكثر * الذين عالجوا مشكلة الحضارة العربية قلما التفتوا الى نواحي العلوم الطبيعية الايجابية ، تلك العلوم التي ازدهرت في العواصم العربية ، واينعت في بلاد الغرب . ويهتم العالم الاوربي اليوم بمعارف العرب القديمة ، لا من وجهة تاريخية فحسب ، بل لان بعض علماء الغرب لمس بعض نقائص في نواحي الفكر بمدنيته بالنسبة للحضارة العربية التي لم تدرس حتى يومنا هذا دراسة كافية . ولقد نشرت جريدة الاونسكو (المنظمة الثقافية لهيئة الامم المتحدة) في عـدد نيسان من هذه السنة انه « مضى على انبثاق العالم العربي الف او الف ومائتان من السنين ، ولا يزال الغرب بعيداً كل البعد عن مجاراته في بعض نواحي الفكر فمنذ زمن مديد اشترط العرب في الطبيب ان لا يكون دكتوراً في الطب فحسب ، بل وميتافيزيكيـاً وحكيماً ، ليستطيع فهم قيمة العنصر النفسي في الشفاء » .

هذا ما رآه محرر مقال « تراث الحضارة العربية » في الجريدة المذكورة ، الذي قمت بترجمته عن الافرنسية بناء على رغبة المنظمة واقتراح مني . ويرى صاحب الموضوع نفسه :

« ان آثار ابن رشد تنبيء عن بدء مرحلة التفكير الغربي . وان انتشارها معناه نهاية القرون المظلمة ومطلع التنوير الهائل في القرون الوسطى ، وفي نظر دانتي الشاعر الايطالي الذائع الصيت يعرف ابن رشد بالشارح المجيد ، كما بيّن ذلك في الكوميديا الالهية ، ورغماً عن ان ما خلفه من الآثار الفلسفية ، كان موضع نقاش ونقد طويل فان ما حازه من تأييد جماهير غفيرة خلال عصور طويلة ، شكلت احدى القوى الاساسية التي مهدت الطريق للنهضة الاوروبية الحديثة » .

اذا درسنا تراثنا على ضوء هذه الفكرة يتضح لنـا في العلوم الايجابية العربية — حسب الاستقصاء والدرس — ناحيتين هامتين .

الناحية الاولى من المعارف الايجابية لسلفنا الصـالح هي المثل والاعتبار . وان اضافة الاعتبار الى المشاهدات الحسية لربط الحوادث الكونية الظاهرة بالروح الباطنية ، وهذه الطريقة على زعمي مستمدة من الكتـاب الكريم الذي يتخذ المرئيات كمثل واضح لايقاظ النفس البشرية من نومها العميق ، ولتذكيرها بفكرة الخلود الابدية « قل من يحيي العظام وهي رميم ؟ قل يحييها الذي انشأها اول مرة وهو بكل خلق عليم » ، « وآية لهم الارض الميتة احييناها واخرجنا منها حباً فمنه يأكلون » .

انك لا تجد عالماً عربياً في العصور السالفة مهما كان مـادياً في نزعته وتتبعاته ، الا واتخذ الاعتبار في مشاهدة آيات الكون والفاره ، وبذلك تتفتق نفسه عن احوال شريفة ، فيلج في اعماقها ويكتشف اسرارها ، ويصبح اكرم جوهراً وانبل مقصداً عما كان عليه من قبل ، وهذا هو سبب اتصال العلماء الطبيعيين في الفلسفة وما وراء الطبيعة ، ذلك الاتصال الوثيق الذي هذب نفوسهم ، وجعل ذلك العلم (مهما كان مادياً صرفاً) يمس اعمق ناحية من نواحي الروح . وهكذا نجد عند الكندي وابن سينا والبيروني والرازي وجابر ابن حيان وابن الهيثم وغيرهم من العلمـاء الافذاذ . وقد يستغرب المنقبون في تاريخ العلوم كيف ان جابر بن حيان البحاثة الكيميائي الشهير يتخذ جعفر الصادق مثلاً معلمـاً ومرشداً كبيراً ، مع ان جعفر كما ثبت تاريخياً ليس له اي صلة بهذا العلم ، وقد كنت بينت في مقال نشرته مجلة العرفـان الصيداوية بعنوان : « جعفر الصادق كلهم الكيمياء » قلت في حينه : « اذا كان بعيداً كون جعفر ملهم التجارب الكيميائية واقتفاء اثر الطبيعة والتداريب فهو ولا شك ملهم النظرات العالية العميقة والفرضيات الكبرى التي هي اكبر حافز للعمل على شريطة مراعاة المطالب الاخلاقية السامية . لانه هناك — نظراً للوثائق التي وصلت الينا — تجارب قام بها جابر في عـالم الكيمياء ، لم ينته الاخصائيون من دراستها بعد وفرضيات قد ادرجها في رسائله » . واذا درسنا اثر جابر بأمعان نجده لا يذكر جعفر الا في معرض الحديث عن الامر الثاني .

لا تقف هذه النزعة الروحية العميقة عند جابر فحسب ، بل نجدها عند علماء العرب الاقدمين عامة الذين عالجوا العلوم الطبيعية معالجة واقعية ، واذ كان الاوائل من اليونان يمزجون نظرة الكون

* حديث اذيع من محطة دمشق .

الظاهرية مع فلسفة ميتافيزيكية تعيق الدرس والبحث والتمحيص، فعلماء العرب اثناء بحثهم الايجابي اخذوا يتحررون من ربقة طريقة اليونان وقاموا يسعون في تجريد انفسهم اثناء تتبع الحوادث من تلك القضايا الميتافيزيكية، حتى اذا انتهى بهم المطاف في ادراك ناحية الواقع جهد طاقتهم ولمع امامهم نور جديد (نظراً لبصرهم وبصيرتهم)، اتخذوا هذا النور « عبرة لاولي الالباب »، ولم يكن التحرر آنياً، بل مثل قوانين العالم بالتدريج .

اما الناحية الثانية وان تكن معترفاً بها في الغرب فان لها حق الوجود هناك اسماً وهي بعيدة كل البعد عنه فعلاً، والا لما شاهدنا اعمال الفتك بالانسان وعلى صورة تقشعر لها الابدان . ان هذه الناحية هي الناحية الانسانية، ويعنى بذلك، ان العلم يلزم ان يخدم الجنس البشري، لا ان يكون سبباً في شقائه ومحنته « انما يخشى الله من عباده العلماء » واننا لنجد هذه الخشية في كل عالم عربي في اوج الحضارة. فالعلم مهما اختلفت شعابه، هو في نظر علماء العرب الاقدمين عبادة بل هو منتهى العبادة ولا تكون العبادة في سحق الانسان ومحوه . ولا اعرف عالماً عربياً كانت له المكانة المرموقة في التاريخ استهدف اموراً تودي بحياة البشر .

لو دقق بعض المخترعين اليوم الثمرة التي تعود على الانسانية من اختراعاتهم، وكان ذلك المخترع ملياء الاديم بالحب الانساني، لربما قلل من اختراعاته للآلات الحربية الجهنمية، وما يوطئ اخاه الانسان بدون رحمة او شفقة (يخربون بيوتهم بأيديهم) .

اذا قدر للعالم العربي ان يسترجع مجده الذي دبت فيه الحياة من جديد، وحضارته العريقة التي نحس بآثارها، وتمكن ان يعقل قيمة الاعتبار في آيات الطبيعة الخالدة، فلا شك في انه سوف يخدم الانسانية خدمة نزيهة تجلب النظر الى القوى الباطنية، والا فليس من العجب ان تضرب المادية السطحية اطنابها في انحاء المعمورة .

نعم قضى اوغست كونت الفيلسوف الايجابي على النظرة الميتافيزيكية للكون، واراح العلماء الذين يودون سبر غور الطبيعة من نظرات غيبية كانت حجر عثرة في سبيل تقدم العلوم، ولولا هذه الخطوة الجريئة، وهذه النظرة الواقعية التي لا تود تفسير حوادث الطبيعة الا بالطبيعة نفسها، والتي مهد لها الطريق مفكرون وعلماء من قبل، لما شاهدنا هذا التقدم في العصر الحاضر وهذه الاكتشافات والاختراعات الهائلة التي سبقت عالم الخيال وانتهت بتسخير القوى المنطلقة عن الذرة، ولولا تحرير الفكر من قيود تثقله، لكانت هذه الكشوف ضرباً من المستحيل . واذا كان لاوغست كونت فضل تثبيت هذه الفكرة وابرازها الى حيز الوجود فللعرب الاقدمين الفضل الاكبر في بعثها من العدم الى حيز الوجود .

اقتبس العرب طبعاً قانون فهم الطبيعة من اليونان، فقد كانوا يترددون بين المذهب الارسطاليسي والافلاطوني الحديث في اكتشاف قوانين الطبيعة، كما اتتهم مذاهب اخرى هندية وفارسية وغيرها، ولكن في طريقة سؤال الطبيعة نفسها، فقد كان قسم عظيم منهم يعتمد على الخبرة الذاتية، وهذا ما نراه عند الكندي والبيروني وابن سينا وابن الهيثم وغيرهم . اذن فمبدأ الخبرة والتجربة ودك الفرضيات العقيمة للمشاهدات والتداريب والاعتماد على القياسات المنطقية الصحيحة، وتفسير الطبيعة بالطبيعة نفسها اعتماداً على المشاهدة والاختبار هو منهج سار عليه العرب ايضاً . هكذا نجد العلوم الطبيعية العربية في مبادئها وتطبيقاتها في اوج حضارة العرب، فاقت ما كانت عليه اوروبا في حينه، ولم يقر الغربيون المنهج الواقعي لفهم الكون الا في ازمنة متأخرة جداً . ومع كل ذلك يغفل العرب عن تلك الناحيتين اللتين ذكرتهما الا وهما : الاعتبار والهدف الانساني السامي . وما اجدر العالم اليوم بان يدخل نبضاً جديداً في الحياة التي طغى عليها جشع المادة والتكالب على حطام الدنيا وسيادة مبدأ تنازع البقاء وافناء الضعيف والمسكين .

من اجل ما بيناه يقتضي لنا اعادة النظر فيما خلفه اجدادنا العرب من التراث الثقافي في العلوم الايجابية، لنتخذ منه حافزاً جديداً للبحث والتنقيب، مشيرين الى المغزى الادبي الذي كان يتوخاه العرب في تحرياتهم العلمية، لا لنقف عند السوية التي كانوا عليها، بل لنماشي رقي العصر المادي واضعين روحاً جديدة في فهم الانسان، وما احوج العالم المتمدن اليوم الى الرجوع الى الانسان، فالعلم الحديث يرتكز على تنسيق المشاهدات واستنتاج النتائج فقط ولا يلج الى باطن الامور، بل يبقى دائماً حائماً حولها، لذلك فقد اضاع الانسان . فرغم تشريحه اياه ومعرفة دقائق تركيبه وباعث حيويته وفعاليته، ورغم توغله في امزجته وميوله وصنع الآلات الحديثة ليعلم ما تكنه الصدور وما تخفيه السرائر، اغمض عينه عن ذلك السر الخفي المودع في ذلك المخلوق الضعيف، فهو يدرسه كما يدرس الآلة الميكانيكية التي تنطبق عليها قوانين المادة الظاهرية، والعالم اليوم بحاجة ماسة الى من يذكره برسالة الانسان السامية .

هذه هي نواح خالدة من المعارف الايجابية العربية، والعالم يفتقر اليها اليوم اكثر من افتقاره للخبز « وذكر فأن الذكرى تنفع المؤمنين » .

حلب

محمد يحيى الهاشمي

وحدي هنا

مهداة الى ألبير أديب

وحدي هنا
في ظلمة هذه الغابة
كلما هب صخب الذئاب
وتأوهت الاغصان ،
تدلّى فؤادي
الى كفة القدر
الذي ينحدر متسارعاً
كأمواه الشلال
التي تتلامع عليها
كسرات الضوء ،
المارقة من خلال
أشجار السنديان

●

وحدي هنا
أترنم ..
حين يرعبني الصمت ،
ويودي بطمأنينتي اللاوجود .
وكلما اطاحت ثورة نفسي
بوتر من قيثارتي
التي تتقارب بها المنية الرعناء
من شيخوخة زائفة ! ،
تحدرت من اعماقي
نفثات ،
يلتئم على تساوقها
وتر جديد ،
يردني
الى النسيان .

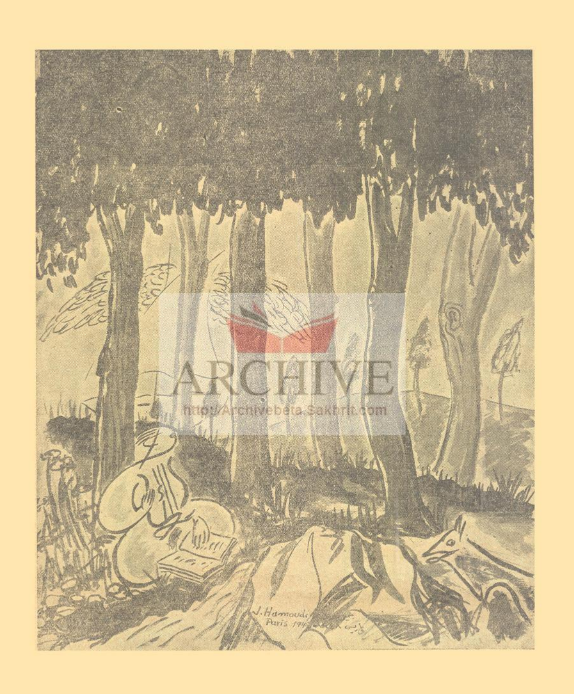
●

وحدي هنـا
في اصطخاب هذا الوجود ،
أشم الأمل ،
كما يلمح البرق طرفي ،
وأتحسس
بشراهة الانسان البدائي
طريق القدر المتقاطع ،
واصغي بانتباه
الى الاصطخاب المنساق
الى فسحة من وحدتي ،
في حلكة هذا الوجود .

●

وحدي هنا .

باريس جميل حمودي


J. Hamoudi
Paris

عودة الغائب

بقلم احمد سويد

☆

كان الليل يلف توالي نجومه لينماع بعد قليل افترار اصبوحة ووضاءة فجر ، وكان « ابو خطار » يدب خلف ثوريه الهزيلين كعلامة استفهام هزيلة شحطت يد راسمها فخطت نقطتين ، استطالتا وتمطتا ، وما انفكتا تتململان قلقتين . . .

وكان لا يدرك بالضبط تلك الافكار المشوشة المختلطة التي تسرح في خاطره وتتدافع ، فلقد تداخلت حتى انبهمت ، واستعصت على ادراكه حتى خالها خواطر عفريت عابث انسلت الى رأسه ، او طلاسم ساحر غلفت بالغموض وجدانه ، ولكنه ما كاد يحاذي شجرة السنديان المنتصبة في مدخل الضيعة كجندي باسل يحرس مدخل المعسكر حتى أحس بدمعة متمردة تتخطى اجفانه لتتناثر تيجاناً لماعة لشعرات شاربه الاشيب ، كتلك التي يصبها ندى الفجر في أجفان السنابل ، وهي تحلم بمنجل الحصاد ! !

خمس من السنوات مرت ببطء السلحفاة ، وكانت اعوامه من قبلها تعبر مسرعة كرفة من جناح طائر تستحثه الى حنايا العش زقزقة الفراخ . . . خمس ، والذكرى ما انفكت تختبيء في صدر السنديانة حتى اذا مر بقربها « ابو خطار » تصدت له فاستوقفته وثوريه ، فاتكأ على « مساسه » الطويل ليضيع عبر الوعي في دنيا يبطنها سر السراب ! !

ليت البحر لم ينس عنفوانه يوم انزلق على وجهه ، وتهادى فوق اثباجه ظل ذلك الاسباني المغامر الذي رمى الحياة بالقلق مذ رسا شراعه الطماح على حدود الدنيا ، لقد هدى الناس الى « المادية » يوم اهتدى الى « اميركا » ويوم قادهم الى مناجم الذهب ، سقاهم من منابع الالم ، ومناهل العذاب . لولاه ، لم ترحف الضيعة منذ خمسين عاماً ، ولاول مرة ، لتودع بدموعها وأناتها شيخ شبابها « مفلح العمار » الذي غرروا به فقالوا له : ان تراب اميركا ذهب وهاج يحتاج الى من يغترفه ثروة ، فهجر القرية ، وكان فخرها وزينة فتيانها ، ورافع رأسها ، فما تنفك تذكره بالحسرة وتفتقده اذا ما ألقي « الجرن » فأعيا فتيان « الضيعة » ان يزحزحوه ! !

ولولاه ، لم تشهد هذه السنديانة منذ ذلك الحين ، شباباً كالزهر يقفون في ظلها صامتين ، ينظرون الى محاجر المودعين وهي تسح دمعاً ، وبودهم لو استطاعوا ان يقيدوا هذه الاطياف الحبيبة ، أطياف القرية ، ليأنسوا بها وراء المدى الازرق ، ففي شخاريب صخورها العتيقة حيث استراح الزمان ، وصدئت العصور اختبأت من ذكريات طفولاتهم ألف ذكرى وذكرى ، وفي افياء واديها نثروا الاحلام . . . غرسوها اماني يوم كانوا اطفالاً ؛ فجنوها من اشواك الحياة باقات ! !

لكأنه الآن يرى خطاراً ، وهو يحدج آفاق الضيعة بنظراته النهمات ، فيتقطر امسه دمعة يكفكفها منديله بصمت اعمق من الالم ، وشرود ذاهل يرخي اجفانه على امتداد الحقول ، على مراتع الصبا ، على طريق العين ، ليطويها بعد ذلك باشفاق تمازجه الحسرة كأنه انما يطويها على مفاتن الدنيا ، على نعيم يحترق ، وجنة يعيث فيها الخراب ! !

فوق هذه الصخرة وقف خطار كنسر جريح عصب فتحة الجرح بريش جناحه ، عزم الشباب استكانة في عينيه ، وجلد الوجولة لمعات باهتة تكاد تخبو في مقلتيه ، والحنين يحبو كلمات خافتة على شفتيه :

« وداعاً يا حقول السنابل . . وداعاً يا صخور الضيعة ، وانت — يا سنديانات السفح تضمين في رحابة الجو حور المرج الحبيب . . . وداعاً ! » !



تذكر « الضيعة » ذلك الصباح

كحدث تاريخي في حياتها ، وتذكره « منى » كفاتحة مشؤومة لعمر شقي منكود، مسكينة، لقد كانت كفراشة الربيع ، تتجمع سعادتها بسمة في ثغر خطار ولكن لهو القدر اراد لها ان تحرم هذه السعادة ، فلا الاصابيح تحمل اليها – كما عودتها – مرح الاصابيح ، ولا الامسيات ، كعهدها بهن ، ينتثرن احلام صبايا تدفىء صدرها ، وتملأ بالمنى صدر الليل .!

انه يذكر ساعة فاتحها خطار بحديث « الهجرة » . . . كان ذلك بعد الخطبة بليلتين اذ قال لها على مسمع من اهل البيت جميعاً انه كشاب لا تستهويه من مغامرات الشباب سوى هذه المغامرة ، سيقفز الى لهب الشغف ، الى ما وراء هذه الصحراء الزرقاء ليفتش عن الثروة . ثم يعود موقراً بالذهب ، والذهب عبده الجاه . . ستنتظرينني ثلاث سنوات يا منى . . انها لا شيء بالنسبة لفتاة مثلك في عمر البرعم ولكنني مع ذلك اعتبرها تضحية . سأتحمل من الآلام مثل ما ستتحملين ، وهذه الآلام ستكون الرابط المقدس الذي يشد قلباً ، يغرس فتاته في مجاهل العالم الجديد ، الى قلب ينتظره على الشاطىء كما ينتظر الملاح اوبة الشراع . ثلاث سنوات ، سأعود بعدها يا منى ، لنبني لحبنا وكنا ، وكنا تاجه السعادة فلا يحوّم فوقه طيف الشقاء : وتسكنه هناآت مطمئنة لا يجفلها قلق الحياة ونكد العيش .

. . . وتأوه « ابو خطار » حين رده الى نفسه صوت الناطور :

– صباح الزنبق عمي ابو خطار ، على وجهك رماد كآبة مرة فهل تشكو ألماً ؟ فغمغم « ابو خطار » الرد على التحية ولكنه اكتفى الرد على السؤال بنظرة القاها على السنديانة فهم الناطور منها كل شيء :– ربك كريم، عمي ابو خطار ، هذا حال الدنيا ، فأي انسان لا يتذوق فيها لوعة الفراق ؟ .

– ولكنها يا بني خمس سنوات ربضت على صدري كقرون خمسة . خمس سنوات وانا انتظر عبثاً رسالة من خطار او نبأ عنه . . اتراه نسي اباه ؟ وان نسيني فهل نسي امه ؟ هل ينسى « منى » هل ينسى الكوخ الذي كان بهجته ؟ . . انه يتقن القراءة والكتابة . فلقد بعت « دوارة الزيتون » وهي اعز ما املك ، في سبيل تعليمه ، اسأل « الخجه » عنه . . لقد كان شعلة ذكاء ، وما عهدناه كسولاً ، فأنت تعرفه يا حمدي . . انه حيوية متدفقة، وتوثب طماح ، وحركة دائمة ، فعلام اذاً جافانا ؟ هذا هو السؤال الذي يحيرني يا بني ويغمرني بالكآبة ! !

يتهامس الناس ان مفاتن المهجر ومغرياته أنسته كل شيء . .

هذا غير ممكن انا ادرى الناس بولدي انا اعرف ان الدنيا بنظره تقمصت في ثلاثة : انا وامه ومنى . .

وزفر ابو خطار زفرة فيها من قلبه فتات ، وكانت دمعة كبيرة تتشبث بأهدابه حين مضى يستحث ثوريه اللذين كانا يجتران ناعمين . له الله . . لقد قفزت الشمس فوق ذروة الجبل وفي « جرابه » صاع من البذار يحتم عليه منهاج العمل اليومي ان يدفنه في التربة الوفية قبل أذان الظهر ، ومع ذلك كان كلما اختط في صفحة الحقل سطراً ، اسند مرفقه الى المحراث ، ودعم رأسه بكفه ، وراح يرمق الافق البعيد بنظرات متفرسة كأنه انما يلملم عن حواشيه سراً يكتنفه ضباب المجهول ويصون غموضه حرص الاقدار ! !

***

وفي سبحة من سبحاته انسل الى سمعه نغم كالهديل يذوب فيه حنين اليمامة ، فرفع رأسه بتثاقل وادار عينيه باحثاً عن مصدر هذه الموجات الشعورية تتقطر في اذنيه الحاناً ، وتستقر في نفسه نشوة فيها من الالم الحلو نكهته ، ومن الامل الطفل عذوبته ، ومن الرجاء نسماته المنعشات . انها « منى » تطفر بهواة الحمل ، وتنحدر نحوه كالبشرى . . فلا يدري لم يشعر بحاجة ملحة لان يشبهها بفراشة الربيع كما كان يروق لخطار ان يسميها كلما رآها مرحة تفوف شفتيها بسمة اقل ما يقال فيها انها تعبير مختزل عن تلك السعادة الهائلة التي تغمر باحات نفسها فتفيض بشراً في ملامحها ! .

– بشراك عماه . . برسالة من خطار حملها اليك ساعي البريد هذا الضحى ! . – رسالة ؟ قالها ابو خطار وهو يعدو نحوها ليختطف الرسالة بلهفة الظامىء تلامس يده برودة القدح . . ثم ليتلو بصوت يقطعه اللهاث والوجيب :

« والدي . . . يوم قذفني القدر ارادة حية تلتمس وراء المدى الازرق اسباب الحياة ، الحياة كما يرتضيها عنفوان النفس، يومذاك عاهدت الرجولة الا اكتب اليك الا حين ارضى عن نفسي وسعيي . وها أنذا ، بعدما انتزعت امنيتي من اشداق المخاطر ، وسعادة الاسرة من قبضة البؤس، أعود الى « القرية » لاكفر عن الآلام والوساوس التي سببها لكم عناد ارادتي ، عن ليال بللتم بالدمع اجنحتها السوداء الداكنة، ولاعترف انني جالدت التصاريف في ديار الغربة مستمداً العزم من ثالوث حبيب ما برح وعيي ساعة : انت ووالدتي ، ومنى . الى اللقاء بعد نصف شهر ، انه في حسي اثقل من الزمن واطول من الامد » . ولدك

« خطار »

بعد نصف شهر . . . اي خمسة عشر يوماً فقط يعود وحيده . . . يا لبهجة الشيخ . . . انه ليشعر ان تلك العقد التي حبكها الهم بين

عينيه تتلاشى وتنحل ، وتلك الخطوط التي رمى الهرم بها وجهه فرست تجاعيد على جبينه وفوق وجنتيه . . . هذه الخطوط يحسها تنبسط وتختفي . . . ولكأنه يحس الآن ايضاً دفقة من عزم الفتوة تغدق في صلبه فتقوّم قامة حناها الزمن وقوستها متاعب الحياة .

لقد نسي ثوريه الهزيلين يجتران في الشمس المحرقة ويحلمان بعلفة تتكافأ مع جهد النهار ، ونسي ذل الدين الذي كان لهنيهات خلت يقرض كبرياءه فيبكيه . . . نسي كل شيء حتى وقاره ، وراح يضج مع « مى » في ظل سنديانة قريبة تصامم الغد كطفل يبوح لمربيه بمطامحه وأمانيه . . . حتى اذا ما استقر الرأي على امثل خطة ، ساق فدانه وقفل الى القرية ليتخذ الاستعدادات اللازمة لاستقبال المهنئين الذين سيتوافدون الى بيته حين يشيع النبأ في القرية وما أسرع ما ينتقل الخبر في القرية من بيت الى بيت ، ومن مجلس الى مجلس ، فهو لا يعدم محطات لاقطة أجهزتها من البشر ، تتلقاه لتذيعه في كل مكان ، وبسرعة نموذجية .

***

ثلاث ليال فقط هي الحاجز الصفيق يضربه الزمن بين ابي خطار والفرحة الكبرى ، كما يسمي تلك الساعة التي يضم فيها الى صدره وحيده ، فينشق من وجنتيه الامل والموح وعبير الحياة . انه الآن يتنفس ليملأ رئتيه رجاء ، وكان بالامس يتنفس ليقذف تلك الآهات ترجها في حنجرته مرارة اليأس . لقد بدأ يحس بذاته ، ويحبها ، وكلما عنف هذا الحب شعر انه أب اكثر منه في اي وقت آخر . . . يقوي فيه هذا الشعور تلك الغبطة التي عمت القرية اذ لا يكاد المساء يلفها بظله حتى ترحف الى بيته ، فتيانها والعذارى ، اولئك يتداعون حلقات من « الدبكة البلدية » لا تنفرط الا اذا بح صوت الناي ، ونعست انغام الشبابة ، وجف زيت المصابيح ، وهؤلاء ينتظمن دوائر ملونة حول « مى » يغنين ويرقصن، بينا تتنحى شلة منهن زاوية لا يرقص فوقها ضوء المشاعل ليتحدثن همساً او كالهمس عن تلك الهناآت التي ستتذوقها « مى » هذه السمراء المحظوظة .

— لن تسفع شمس الحقل بعد اليوم وجنتيها، ولن ترافق عمها عند تثاؤب الفجر لان الله قدر لعمها شيخوخة هانئة مطمئنة، هكذا تهمس احداهن. فتتمتم ثانية : الله يطعمنا مثل هذه السعادة يا بنات . وتتأوه ثالثة وهي تقلب راحتيها : "ترى أين" القدر عليّ بعريس عائد من بلاد الذهب فترتاح هذه الانامل من وخز الاشواك وخشونة السنابل ؟ وتتساءل رابعة : ما قولكن يا صبايا، أيرضى خطار ان يقيم معها في هذا الكوخ ؟ انا اراهن انه سيباشر حال وصوله في بناء دار تكون كالحصرمة في عين الحسود .

فتقاطعها خامسة : انا اخشى يا بنات ان تكون الحياة الافرنجية قد افسدت ذوقه وجعلته يعزف عن القرويات فيأتينا بـ «مزنطرة» من المدينة لا همّ لها الا مجالسة المرآة ، ولا عمل يشغلها الا طلي شفتيها وترييف حاجبيها ، وايهام الناس ان دم الورد في وجنتيها !!

. . . ثم يسود صمت عميق هو بعض الجواب على هذا التحفظ، تكمله زمات حيرة وشك تشد شفاه السامعات . .

ما أهنأها ليالي . . . لكأن لذائذ العمر ومفارح الحياة تجمعت فيها ، كان ابو خطار يسند رأسه في تواليها ، بعد ان ينصرف السمار، الى وسادة حشوها الاحلام الزاهية الباسمة ، غير ناس ان يشكر الله بعين دامعة وقلب مؤمن ، حتى اذا انهى صلاته الوجدانية التفت الى زوجه قائلاً : « خمس سنوات تصرمت وما رنت في زوايا كوخنا ضحكة مرح ، ولا لمعت في جوانبه بسمة فتوة ارأيت يا ام خطار كيف اكرم الله شيخوختنا ؟ الف شكر لك يا رب ، الف شكر لك يا رب ! ! » .

***

لتهنأ الابقار ، لن تدغدغ اعناقها اليوم خشونة النير فان القرية ستزحف للقاء خطار . . اما اعتادت القرية ان تعيد اذا ما عاد من وراء البحار ابن لها بار ؟ ؟ والا فماذا تعني هذه البهجة تشرق في الوجوه طلاقة ، وتزهو بسمة عريضة فوق كل مبسم ؟ وعلامَ تجمع الناس في فم الوادي ، في ظل تلك السنديانة الجبارة التي سموها «شجرة الوداع» وقد عُمرت اهدابهم على معارج الطريق الملتوي حتى اذا لاح في نهايتها ظل ، او تعالى فوقها غبار ، ظنوا انها السيارة التي تحمل العائد الحبيب فرفت الافئدة ، وفاضت الحناجر بأهازيج الترحيب .

كانت الساعة تومىء الى العاشرة عندما جاجل صوت الناطور الذي اتخذ مرصده ، صخرة تكاد نواتئها تندس في السحاب ، منبهاً الى انه يرى ثلاث سيارات تدب نحو القرية ببطء ، وهي الآن في منعطف « الدورة » ، فكان هذا التنبيه ايذاناً الموكب الصاخب بالتقدم وفي طليعته ابو خطار . . .

لقد كان في هوى نفسه وشتهى شيخوخته ان يكون اول من يحتضن « خطاراً » حين تلامس قدماه رصيف المرفأ . . . انه اناني ، اشتهى ان يسبق الناس جميعاً ليطبع قبلة الابوة على جبين وحيده . . . ولكن عقلاء الضيعة ابوا عليه ذلك رغم اسرافه في الالحاح . . . لقد كانوا يتهامسون فيما بينهم ان اعصابه الواهية

لا تصمد للقاء المفاجيء. ومن الجهد بهذه الاعصاب الا يدعوه يرافق تلك الشلة من شباب القرية التي هبطت العاصمة لاستقبال خطار، ومرافقته الى ملعب طفولته وعش احلامه.

والآن أيتدخل العقلاء ايضاً ليحرموه سعادة القبلة الاولى ؟ قفزت هذه الخاطرة الى وعي ابي خطار حين كانت السيارات الثلاث تطل من ثغر الوادي .. يا لهناءة الشيخ .. يخيل اليه ان الزغاريد تنبجس من اعماق الصخور حواليه، وان الاشجار، الاشجار التي لا تعي ولا تحس، تشارك في الحداء، والرصاص، الرصاص الكافر الذي يعقه ابو خطار، ما انبل دويه وما اعذب امامته الآن في اذنيه.

وتدافع الموكب نحو السيارة الاولى، فأطل منها « هزاع العلي » . شيخ شباب القرية ولوح بكوفيته وعقاله فكانت اشارة قوية التعبير اشاعت الصمت، ولقفت الاصداء الصاخبة، ولفتت اليه الانظار فاستقرت الاحداق المتفرسة على تلك العقد النجلاء يحملها بين عينيه، تحاول ان تقرأ السر الذي تخفى في مطاويها.

ويترجل من في السيارات جميعاً فلا يتحرك من الجمهور احد كأنما غارت اقدامهم في الارض او شدتها الى الاعماق حبال الجن، حتى اذا تقدموا نحو السيارة الاولى بخطى كئيبة، في صداها الحزين همس النعي، ادرك الناس هول الفاجعة فزلزلت الوادي صيحات الهلع وماجت ارجاؤه بالعويل.

وقبيل الغروب كانت القرية تسير خاشعة، وكأنها تهم يزحف الى تهم لولا ذلك النشيج الخافت والنحيب المكبوت يتفجر صاخباً عنيفاً اذا ماورت الابصار، في كل خطوة، فوقعت على « النعش » يتعلق به ثلاثة، يشدونه الى اسفل، ويودهم لو اتسع صدره لهم جميعاً، ليرافقوا الغائب الذي انتقل من غربة الى غربة، ليصحبوه الى حيث يتسع له ولهم صدر الابدية !!

واليوم، يسمع العابر اذا مر بجبانة القرية لغطاً كحديث الجن ينبعث من سكينة القبور، ويرى كومتين من عظام حي ركمتا امام ضريح متواضع لا تتحركان الا اتديرا نحو السماء محاجر خبا فيها الاشعاع، ورسبت في حفرهما ظلمة العمى .. انهما والدان ماتا منذ زمن بعيد، منذ ثلاث سنوات، ولكن الموت تنكر لهما وتنكرت لهما الحياة، وقسا عليهما حفار القبور، فلبثا ينتظران السعادة الكبرى. يوم يمزق المعول هذه الطبقة الخفيفة من التراب ليثويا الى جوار هيكل حبيب اكل البلى عظامه النخرات.

لك الله يا قلوب الآباء والامهات.

احمد سويد

قال لي: هل تذكرين ؟

●

هل تذكرين المراح يوم هزأنا بذبول الأقاح
يوم تركنا الليل يمضي في ذيول الرياح
والبدر يطوي مسرح الليل يريد الصباح
محترقاً في شفتيه جراح وفي حواشيه جنون وقاح

***

ونحن لا نعبأ، نغران أطلا من حنايا الوجود
من عالم المجهول من فجر الخلود
ننثر من شفاهنا ورود
هيهات يصحو الكون مغناه خليع شرود !؟...

***

هل تذكرين يوم سلكنا في غمار الليال [illegible]
طريقنا الى التلال
على جناح الليل منا ظلال
وفي جفون الفجر كنا خيال
ما ضرنا أن خطانا ضلال
وأننا ان نَملَّ من حلو الورود الدلال

***

وأننا ننسى بلفح القبل
عالمنا وحلمنا والأمل !..
ما ضرنا أن جنون الصبا يقذفنا مع الصبا
أغنيةً شاردةً لا تعي ؟...

***

ما ضرنا ان الهوى قبلة
كنا بها انشودة الأدمع
وأننا خمرة كاس مترع
نكرعها ولا نبالي
سكرة لا نستحي من فجرها المروع

***

هل تذكرين الطلال يوم درجنا نسأل الغابرا
ما ضرنا ان لم يجبنا وقد غبنا بطيب الذهول
وحولنا الاطلال تشدو بنا ونحن والاطلال حلم جهول

***

يا وردتي حسب الليالي التي
نسكرها من كأس أيامنا
من حبنا من طيب احلامنا
أنا قضينا العمر في رحلة سراجها من وهم أوهامنا !!

حمص دلال شيرازي

ليلى الاخيلية امام معاوية

بقلم عيسى ميخائيل سابا

دارت الارض تستقبل بسمات النور صباحاً وجهمة الليل مساء تتنقل في نقاط مسيرها متخطية ما تواضع الناس على تسميته بالخريف الحزين والشتاء الباكي ، لتظفر بجميلها في الفصول البهج الحنون .

وفصل الربيع في دمشق خير فصول السنة ينسم فيه ارواح عليلة مطمئنة ، ويفتر ثغر البساتين عن عقود يضفرها الربيع المرح الضاحك في جيد عروسه الطبيعة ، فتنشدها الاطيار لحناً هو شعر الوجود منذ بدئه ، واغرودة الابد حتى الازل .

في ذلك الفصل الحنون وفي قلب تلك المدينة العتيقة ، ماجت نفحات مضمخة بانفاس الازاهر العطرة ، انشرح لها صدر امير المؤمنين معاوية ، فهب يشرف من قصره الخالد على ما امتد امامه من فضاء يضيع فيه الطرف على مدى البصر .

سماء صافية ، وهواء ناعم عبق .

حدائق غناء ، صفقت انهارها ، وتناوحت اغصان اشجارها المنتشرة ، بين رقراق من الماء ، في خمائل يدغدغ انوارها نسمات عليلة بليلة ، ولهشات الطبيعة عروس الربيع تدعو الى النزهة ، وبساتين دمشق تبعث الراحة في الصدور والطمأنينة في القلوب ، في مثل هذا الفصل المرح الضحوك .

نظر معاوية الجمال ، جمال الكون ماثلاً امامه وقد اهمه الملك وسياسة الرعية ، وتأليف القلوب ، والاذعان لعرش امية ، فرغب في ان يسري عن نفسه بجولة ينسى معها هموم الحياة ، بمرأى الاطيار ، وقد انبرت تنشد عروس الفصول ، أناشيد الدهور ، تصوغها أغاريد بهجة وايناس ، وشعراً راقصاً ولحناً ناعماً حنوناً ، ترسله في ملء العراء ، تسابيح حمد وآية شكر .

امر معاوية ، ان يعد الركب ، فهيء ، وامتطى جواده وسار يمشي به خبباً ، ومن حوله الحرس والاعوان ، وكلهم لسان مدح لا يلهجون الا بالثناء على مؤسس الدولة وداهية العرب ومؤيد الدعوة .

طرب معاوية وسمع ما سمع ، فاستهواه الانشاد واستفزه منظر ما اشرف عليه من العراء . فوقف يبعث الطرف في ملء الفضاء فاذا غبار يتصاعد من بعيد ، وطيف فارس على ظهر مطهم عربي اصيل ينهب الارض ويطوي الفلاة طي السجل . فقال لبعض شرطه : هيا الى استقبال الفارس فأتني به ، فان وراءه خبراً من ارض الجزيرة ، مهبط الوحي ، وقدس النبوة ، واياك وان تروعه .

امتثل الشرطي الامر ، وسار يستقبل الفارس ، واذا هو ملثم بخمار يماني لم يظهر منه غير عينين نجلاوين ، يتبين الناظر فيهما اثر حزن شديد ، ولوعة فراق مضنية ، تقدم اليه الشرطي وقال بلهجة مطمئنة وبسمات تتردد فوق ثغر يشعر باللطف وصفاء النية : أجب امير المؤمنين فانك طلبته .

فقال الفارس : اياه اردت ، ومشى والشرطي يطلبان الامير ، ولما مثل الفارس بين يدي الخليفة ، حدر لثامه ، واذا هو ليلى الاخيلية ، تترقرق في اوتار صوتها نغمة تنم عن انوثتها وقالت :

معاوي لم اكد آتيك تهوي	برجلي نحو ساحتك الركاب
تجوب الارض نحوك ما تأتى	اذا ما الأكم قنعها السراب
وكنت المرتجى وبك استعاذت	لتنعشها اذا بخل السحاب

فافتر مبسم امير المؤمنين وقال : ما حاجتك يا ليلى ؟ .

قالت : ليس مثلي يطلب الى مثلك حاجة فتخيره انت .

راق الجواب معاوية واعجبه ، فقال ووجهه يتهلل كرماً : قد امرنا لك بخمسين من الابل .

فرضيت ليلى العطاء وسري عنها ، وظهر الفرح في تقاسيم وجهها وماء عينيها ، ولحظ معاوية اطمئنانها ، فاراد ممازحتها فقال : ويحك يا ليلى ، أكما يقول الناس كان توبة؟ ومن توبة هذا ايها القارىء ؟.

ان توبة هو حبيب ليلى الاخيلية ، وشاغل قلبها ، وملء حياتها حباً وقد فارقها قتلاً . كما كانت هي ، عروس نفسه ، وموئل قصده ، ومطلع الصبح في فجر دهره .

فقالت يا امير المؤمنين ! ما كل الناس يقولون حقاً ، وهم شجرة بغي ، يحسدون النعم حيث كانت ، وعلى من كانت .

ان توبة الذي كان انس نفسي ، كما كنت انس نفسه ، كان سبط البنان ، حديد اللسان ، شجى للاقران ، كريم المحتد

يا ساهر الليل

يا ساهر الليل ...

لست أنت وحدك الذي يتوسد احضان احلامه وهو يشاهد مواكب النجوم في صفحة السماء . فأنا الآخر مثلك حيران مع الليل .. اساهره كلما فاضت روحي باحاسيس الوحدة . التي تطبق على نفسي باجنحة الظلام .

ان ليلي ايها الساهر ، كتاب صحائفه هذه التخوم السوداء ، وحروفه هذه النجوم التي تملأ صفحة السماء . ولو قرأت لك ما في صحائفه ، ايها الساهر ، بالعين التي اقرأ بها . لسمعتني املأ عليك نفسك أسراراً من اسراره .. وعجائب من غرائبه ..

اما هو . فلو أفرغ لك بنفسه ما في صمه من كلمات ، وما في طواياه من اسرار . اذن لازددت غرابة على حيرة ، وعجباً على عجب ، ولآمنت مثلي ان الخير في سهر الليل .

لسمعت منه آهة مكبوتة حرى ، ونأمة ساكنة واجفة ، ثم صوت قبل ملتهبة تحرس نشوتها اذرع قابضة ، وأكف باسطة ، وعيون مغلقة ، واضلع مشوقة ، تصطفق مع وقدة الحنين في هذه العاصفة ..

لو افرغ لك بنفسه ما في صمه من اصوات ، وما في اكنافه من خبايا ، لسمعت مع همس الشفاه الباسمة اصوات النأي السعيد ، تجوب فضاء السهل البعيد متعانقة تتجاوب مع الريح التي توشوش بها في خفوت ..

لو كشف لك ايها الساهر صورة من صور مجهوله العظيم ، الغارق بين استار ظلامه ، الذي اطبق على العالم بجناحيه السوداوين ، لرأيت خدوداً سالت عليها الدموع ، وقلوباً تنتظر عند منحنيات الطريق تحت ضوء القمر ، وهي تحترق في نار الانتظار الذي يفري الحشاء ويشوي الضلوع .

لرأيت اقداماً تضرب في متاهات الحيرة ، ملهما تلهم القلب الواجف ، وهو يشاهد مناظر الطبيعة الجميلة . عاطي كأساً من كؤوس النسيان التي تسكرنا قليلاً لننسى حكايات القلوب التي يؤلمها الشرق ويضنيها الحنين .

لو كشف لك هذا الليل قليلاً من حجابه الاسود العظيم .. لرأيت معي .. في بعض المخادع الوثيرة الناعمة الرياش . جنوباً بضة

عفيف المئزر ، جميل المنظر ولم ابعد عن الحق ان انا قلت فيه :

بعيد المدى لا يبلغ القوم قعره	ألدّ ملدّ يغلب الحقّ باطله
اذا حلّ ركب في ذراه وظلّه	ليمنعهم مما تخاف نوازله
حماهم بنصل السيف من كل فادح	يخافونه حتى تموت خصائله

سمع معاوية قولها فطرب ، ومن القول ما يسكر ، فاسترسل في محاورتها وقد جاء البساتين ترويحاً للنفس من مشاق الاعمال وادارة الاحكام وكل نفس بحاجة الى الاستجمام فقال :

ومع ذلك يا ليلى ، فان الناس يزعمون ان توبة كان عاهراً فاجراً .

وكأني بليلى عند سماعها هذا ، قد اسقط في يدها واستفزها دم عربي عريق ، يأبى الضيم ويثور لكرامته ، وسلاح الانثى دموع ، فدمعت عيناها ، وانبرت تدافع عن شرف من احبت ، وهي حصان عفيفة فقالت :

معاذ الهي ، كان والله سيداً	جواداً على العلات جماً نوافله
اغر خفاجياً يرى البخل سبّةً	تحلّب كفاه الندى وانامله
عفيفاً بعيد الهم صلباً قناته	جميلاً محياه قليلاً غوائله
وكان اذا ما الضيف ارغى بعيره	لديه اتاه نيله وفواضله

فقال معاوية : ويحك يا ليلى ، لقد جزت بتوبة قدره .

فقالت : والله ، لو رأيته وخبرته ، لعلمت اني مقصرة في نعته ، لا ابلغ كنه ما هو له اهل .

فقال معاوية : في اي سن كانت وفاته ؟ قالت :

اتته المنايا حين تم تمامه	واقصر عنه كل قرن يصاوله
وصار كليث الغاب يحمي عرينه	وترضى به اشباله وحلائله
عطوف حليم حين يطلب حلمه	وسم زعاف لا تصاب مقاتله

وما ان فرغت من انشادها ، حتى بدت على قسمات وجه الامير ، وسمات التأثر وامر لها بجائزة وقال : اي ما قلت فيه اشعر ؟ قالت : ما قلت شيئاً الا والذي فيه من خصال الخير اكثر وانشدت :

جزى الله خيراً والجزاء بكفه	فتى من عقيل ساد غير مكلف
فتى كانت الدنيا تهون بامرها	عليه ولا ينفك جم التصرف

وكأني بمعاوية وهو جالس فوق خميلة من خمائل دمشق حول الماء والخضراء ، قد اكبر حب ليلى ووفاءها ، وهي احدى شواعر العرب ، فصيحة شاعرة ، مقدمة بين شعراء العصر الاموي ، حافظة لانساب العرب وايامها واشعارها ، قد اشتهرت بحب توبة ابن الحمير الخفاجي وهي غير صاحبة المجنون ، رحم الله المحبين ، وفي الاثر المرسل : من عشق فاحب فعف فمات ، فقد مات شهيداً ؟

عيسى ميخائيل سابا

أيّنة دافئة حرانة . . تتقلب في فراغ فراشها الجائع الى آدم الشقي بحواء . حواء العجيبة التي اشقت آدم . . جنوباً ايها الساهر تتقلب على احر من الجمر ، وهي تلفظ من بين حشاها لوعة خرساء . وانة ملتاعة . باح بها الحصر الضامر . وناح بهـا الصدر الناهد . حتى راحت تحترق على الشفاه .

آه من هذا الليل . . انه ليل الشقي وليل السعيد .

ليل الساهر مع الكأس المترعة . . التي ما نطعم حثالتها الا قليلاً . . ثم يملأها الشراب الموفور لترددها الصدور الحانية على اسرارها . .

ليل العبقري الذي يستلهم من ضوء القمر الشـاحب رجفة الامل المخنوق على حد ظل الرجاء . في وعد او لقاء . .

ليل الشاعر الذي يتسمع في اطباق ظلامه لوشوشة الموج مع الرمل بسر الماضي البعيد . . الذي ابداً لا يبوح به الشط . . مهما لبثت على ترديده اعمار السنين .

ليل الطائر الذي نام في عشه على اعلى الشجرة . التي اضجعتها ريح الشمال على كف الهواء ناحية الجنوب .

أرأيت ليلي ايها الساهر . ؟

انه ليل هذه النجوم التي كانت بالامس البعيد قمراً عـاشقاً اضناه الشوق الحران . فتفتت من ضناه حتى تحولت حبات قلبه الى هذه النجوم التي تلمع في صفحة السماء .

ليل العابد الدافئ القلب بأسرار الخضوع والخشوع للذات الله في عظيم جبروته وجلاله .

ليل هذه الزهرة البيضاء النائمة في حضن الندى تفتح اجفانهـا على سر ظلام الكون الغافي في سكونه . وهو يسحب اذياله قبل ان تهجم عليه طلائع اجنحة ضباب الصباح البيضاء .

هذه الزهرة . التي تصنع في صمت صلاتهـا ، عبيرها العبق الساحر . . الذي يسكر الأنفاس .

وهو ليل هذا النوبي الاسود . . خادم المسجد الاثري القديم ، الذي تشمخ مئذنته أمام نافذتي كأنها اصبع القدر . . . هذا النوبي اللامع الجبين . . الذي تدات على شفته قنـاعة الصبر من كلمة — الحمدلله — الذي ما تفتر شفته ترددها طول الليل . . وهو طاوي القلب على ألم الجوع في نعيم نعمة غيره من عباد الله المصلين . . . ليل ظل هذا المنزل الصغير القابع في ظل ركن هذه الحديقة الكبيرة . . هذا المنزل الذي نام أيتامه وهم يغسلون افكـارهم بدموعهم الساخنة . . . دموعهم الساخنة على فقد والدهم الذي لم يمنحه ماله الكثير وجاهه الكبير يوماً جديداً في سلسلة ايام عمره ثرائه العريض . .

ليل هذا الفلاح الذي تمتد يده في الظلام الى حقل جاره . لتسرق منه قليلاً من كيزان الذرة . . . ليمسك بها رمق زغب الحواصل من اولاده الصغار . . وهو يدرى . . ان يـد العمدة وحراسه الجياع . . قد تطوق عنقه وتسلمه ليد العدالة التي تعد له « سيناً وجيماً » وتفتح له اوراقاً يملأها جيش من كتبة ومحققون وجنود وضباط وسجان ومحامون وقضاة . . .

جيش كبير لو انفق ما يصرف عليه على اصلاح حال امثاله الجياع . . . لما فسد حال امثاله من قطيع رعاع الطبقات . . الذين خلقوا في ظلام ليل الاوضاع المقلوبة .

اعرفتني يا ساهر . . . ؟ اعرفت ليلي . . . ؟

انه ليل الاديب صاحب القلب الكبير . . الذي يسهر الليل من الناس يحيا في حقيقة حياة آلامهم ومتاعبهم . . حتى اذا اعوزته الحقيقة جنح الى الخيال ليملأ جوانحه من معين آلامهم كما تمتلئ الاسفنجة بالماء . . ثم يعود فيعتصر نفسه التي بين جوانحه على القرطاس الذي يبسط نفسه على صفحته حساً وشعوراً ووجداناً من الالم العميق . . .

آه من روعة جلال هذا الليل ايها الساهر حين يتنفس . . .

انك لتراه قلقاً مضطرباً راعش الضوء بين فلول جيش ظلامه المهزوم المولي الادبار خشية طلوع النهار . . . طلوع النهار الذي يفضح عناق العشاق من احبابه . . . ويكشف ضر المتسترين في خبايا ظلامه من عشاقه . .

انه لباس النوام من عباد الله الذين اتعبهم شقـاء المعاش واضناهم جهاد النهار . . .

انه احدى صفحتي كتاب الدنيا الذي موضوعه قصة البقاء . .

انه خطوة من خطى قافلة الايام التي تضرب في متاهة الوجود .

انه النطع الذي تقطعه شمس النهار كل صباح . . .

انه ليلي وليلك ايها الساهر . .

فلست انت وحدك الذي تغتسل احلامه في ندى الصباح مع ضباب اشراق نوره . .

لست انت وحدك الذي اذا طلعت الشمس من وراء الافق ، تسربل بضوئها ، وعاد مثقل الخطى باحزانه النائمة في حنايا ضلوعه . . ليتوسد مع فكره السابح على شاطئ نفسه وسادة النهار الحزين . .

لست انت وحدك الساهر . . .

فأنا الآخر اخوك من ابناء الالم . . واحد من السائرين في متاهة اللانهاية وهم لا يدرون المصير . . .

دمنهور — مصر

محمد صدقي كبه

قبلة

يا نسمات الليــل لا تلذعي   خدي فتاتي بزفيري الضروم
إختلسي من ثغرهــا قبلة   تحسد رياها عليك النجوم !
وانطلقي نشوي بهــا ، اينما   شئت ،على الارض وفوق الغيوم !
ثم تعالي .. حدثيني بها :   ما طعمها؟ما طيبها؟ما الرسوم؟
وانت يا شمسي لا تقطعــي   حبل رؤاها .. ففتاتي نؤوم !

بغداد   ابرهيم عوبديا

انت

في نظر الطبيعة

حدثتني عنك الطبيعة عند ال   فجر والفجر يونس الولهــانا
حدثتني البيداء ، والغــابة الغنــاء ، والبحر هازجاً نشوانا
والرمال التي مشيت عليهــا   تتصدين الضفاف والشطآنا
حدثتني عنك النسائم هبت   تحمل الحب ،والهوى ، والحنانا
حدثتني عنك الليالي ، والليـ   ـل حديث يهيج الاشجــانا
ويثير المكنون من لهب العشـ   ـق ويوهي المدله الهيمانا
قلت للبحر : كيف كانت فتاتي؟   قال : كانت ملاكي الفتــانا
كانت الغاية التي وصف الشا   عر : حباً ، ورحمة ، وامتنانا
نزلت شاطئي فخلت ملاكاً   من جنان الخلود لا إنسانا .
وسألت الرياض عنك فقالت   هي روح الربيع زار المكانا
فتح الزهر وانتشى الدوح مذ   رآ ، وارخى من سكره الافنانا
هتف الطير للتي حبت الطـير هتــافاً موقعاً رنانا .
وسألت الصبــاح وهو لعوب   ينثر البشر والسنــا الوانا
قال: كانت لي القرين كلانا   ساطع النور بدد الادجــانا
بل قبست الشعاع من وجنتيها   يا لخد اهدى لي اللمعــانا !
تحفة من مجاهل الفن والحكمة والطهر تأسر الاذهــانا
واصاخت لي الرمال وقالت   ملــك من سمــائه قد أتانا
زين الشط : رمله وحصــاه   وكساه من سحره طيلسانا
مثل هــذا الملاك لم يهب   الله ويتحف به رمالاً سوانا
وحوى مسمعي من البدر صوتاً   لم ينــاغ الاسماع والآذانا
قال : يا شاعر الهوى ما رأينا   مذ خلقنــا ولم تشم مقلتانا
مثل ليلاك : رقة وجــمالاً   وافتتاناً ، وروعة ، وافتنانا .
وهنــا اطرق الوجود واصغى   لشجي يرجع التحنــانــا
فاستحال الورى اهازيج ، والكو   ن رباباً يوقع الالحــانا ..
وأنا .. شاعر الهوى ، بيدي نا   يي وعن سري النشيــد أبانا
انا ... ذاك الذي يغرد للحب ، وفي الحب ينفق العنفوانا
ارسل اللحن للتي غمرت قلــبي غراماً فأدهش الاكوانا

تونس   احمد اللغماني

سمراء

دعني وقلبي في جراحاته   اشرد في دنيا الهوى المبهم
الله من سمراء في عينهــا   حلم الندى يفتر كالبرعم
بسمتها في الثغر عرس المنى   وبسمتي خرساء كالمأتم
انشودة احر منها دمعتي   ولحنها من خاطري الملهم
تسمع أناتي موصــولة   مسلوخة آهاتها من دمي
فتغتلي في الهجر تيــاهة   كأنها صمت الدجى الابكم
سمراء هذا الحسن رهن البلى   فأوغلي في الظلم او فارحمي
سيان والحرقة طي الحشا   ان تطفئي الحرقة او تضرمي
حسبي من الدنيا جنون الهوى   في زمرة الباكين والهيم
طويت حزيناً كتاب الهوى   وشيعت بالدمع ركب الامل
ولم يبق في خاطري عالقاً   من الحب الا جنون القبل
وخفقة صدر كخفق الجناح   يتيه بمجــذافه في الازل

محيي الدين الفبل

غروب

« .. القت الملهمة ذات مساء في كأسها البلوري وردة حمراء ذابلة فانتشرت في الكأس احلام المغيب ... واذا بي اغرق في هذه الامواج الحزينة ... »

على افق الكأس حلم يغيب   على مقلتيه ذهول خصيبُ
يذوب في الماء لون الرجاء   فيبدو على الوجنتين شحوب .
تشعث من هينمات الحنين   فغلف دنياه صمت رهيب .
وصحت به والمســاء يرف   حبيبي انتظرني فاني غريب
أليس الشذا والحنين شقيقين من عالم .. هو منا قريب ؟؟

***

سألتــك لا تجفلي يا رؤاه   من شاعر ارهقته الخطوب
يبعثر في الافــق احلامه   فيغرق منها الفضاء الرحيب .
كأن فراش الخــلود اطل   عليها وقد اسكرته الطيوب

يعانقها في حنـايا الغروب   فتصغي الى الهيمات قلوب :
اناشيد مـن عبقر ترتمـي   اذاما التقى بالحبيب، حبيب .
أمقهرة الكأس انت انبعاث   لروح ملاك هواه كئيب
يعيش على نفحات الورود   كأن الشذا للجروح طبيب .
تساميت يا ذكريات الغدير   فأنت بروض الهوى عندليب،
تسرين لي من اماسي اللقاء   نجاوى عتاقاً بقلبي تذوب
فيفتر ثغر المنى عن صبـاح   ويعقب ذاك الصباح، غروب .

مصطفى الغفور

العقيدة الادبية

دومي، اليك توجهي وذهابي   والى جمـالك رجعتي ومآبي
أترعت ابريقي، وروحي ظامىء .   فملأت من صهبـائه اكوابي
يا زينة الدنيـا البديعة انني   صب لعمرك ، لست بالمتصابي
اني اذا امتحن الهوى الفيتني   افديك بالاصحاب والاحباب
طارت بألباب الرجال مذاهب   شتى من الاغراض والآراب
وتعددت صور الجمال، فلم اكن   شغفاً بغير جمـالك الخلاب
حابى بحبك عاشقوك ، وانني   قسماً بحبك لم اكن لاحابي
عدوك من «سقط المتاع» وانت من   لب الحياة لدى اولي الالباب !
عميت نفوس عن جمالك، واهتدت   فيك نفوس رغم كل ضباب
المترفون من النعـيم قلوبهم   موتى ، فكيف تقوم للآداب ؟!
عبدو المنافع كاسبين، ولو دروا   لرأوك اكرم مكسب وطلاب
يا نفحة الروح العليـة فرقي   ما بين اهل سماً واهل تراب
يعيـش كل موائم لموائم   كتزاوج الانساب بالانساب
جربت عيشي مع عداك مجاملاً   فوجدتني فيهم من الاغراب
فبعدت عنهم واصطفيت لوحدتي   غابا ، فكنت انيستي في الغاب
حسب السعادة ان تكون كما ارى :   سفرين : سفر طبيعة وكتاب
آوي الى الظل الوريف فينحني   من لطفه، واميد من اعجابي!

نورو رب ـ السنغال   محمد يوسف مفلح

من اخوان الادب العربي في افريقيا

صلاة الغروب

يا حلوة الاهداب . هذا انا   اركع في محرابي الازرق . .
واسمع الله . . صدى حبنا   في همسة . . . من قلبي المرهق .
هناك يا اختاه . خلف الربى   القاك في ثوب المسا الفستقي

واملأ الاجواء من حولنـا   بالورد والسوسن ، والزنبق
وانت في دنياك يا منيتي . .   عذراء فوق الارض لم تخلقي
ادعوك من عرشك كي تنصتي   الى صـلاة الشاعر المطرق
يسمو بها نحوك في طهرهـا   تصهرهـا نار الهوى المحرق
لا تهبطي الدنيا . . ففي ارضها   شوك باثوابـك لم يعلق
ما انت ـ لو تدرين ـ نبت الثرى   ولست نبت العالم المغلق
هناك عند الافق . . فوق المدى   نعيش في عالمنـا المطلق

دمشق   عبد الكريم السمان

روسدال

ملتقى العـاشقين والشعراء   ايمـا عاشق سوى الشعراء
رقصت «روسدال» فوق شفاهي   ليس احلى من رقصة الاسماء
جئت والليل مسدل ثوبه المنسوج   من شعر غـادة الصحراء
وعذارى الاضواء ترعش في الماء   وترخي جدائـل الاضواء

***

والسكون الحبيب، والبدر، والانجم، والزهر، والندى، والبحيره
صور غلفت بلألائها قلـبي   والقت عـلى جفوني حيره
شاعر يسأل الشذا عن هواه   ما درى ان للشذى منه غيره
وغفا زورق على فجوة مدت ذراعاً كـيما تقطف زهره

***

أعلى « روسدال » يستسلم الحب وتروى الاطياب والالحـان
اي حلم . وغـاب في افقي الرحب وضمت رواه الاجفـان
طلبته اللذات فـانفرجت آه   ورفت بعبقهـا احضان
ذاك عمري حلم ! وليلة اصحو   غير بدع اذا جفـاني البيان

***

ملتقى العـاشقين ! اية ليلى   لعبت في الخمـائل الغناء
وعلى خطوها الرشيق ازدهار   خضل الوهج ماكر الايماء
سبقت الرياض مركبة الشمس   وفـازت بقطفه الانداء
انت شعر الربيع يا « روسـدال »   رائع الوصف عبقري الثناء

***

والتقينا يا « روسدال » على الجسر التقاء الانسام بالاطيـاب
عقدت خصلة من الاشقر السابي على جبهة الضيـاء السابي
التسابيح في الشفاه العذارى   واتكاء الاحلام في الاهداب؟!
واعذري الشعر ان تهاوى إله الشعر من عرشه على الاعتـاب

* روسدال « حديقة الازهار » ـ متنزه « بونس ايرس » الزهري

وأباحت يا « روسدال » وقد مالت على الجسر .. بالهوى اعفيني
والذهول استظل اهدابي الولهى ومرت قوافـل من ظنون !
واباحت .. ولا وازهار « روسدال » غير الازهار لا يستبيني
وانا الوردة الـتي جرح الحب ورودّى من الجراح لحوني

***

شاعر الزهر والندى زارك الليلة يا « روسدال » أيـة بشرى
تاجه من ازاهر ربيت فوق صدور الربيع .. تنهل عطـراً
تشتهي « روسدال » لو تزرع الليلة في دربه النجوم الزهرا
اذكري بالندى غداً شاعر الحب .. فما الحب غير شعر، وذكرى

بوانس ايرس — احمد سليمان الاحمد

وردة

ما لهذا القلب يبكي ويغني ... تائهاً، روّعه ما كان منّي ؟!
ايها القلب، اتئد، لا تكتئب ... أنت يا مجروح ينبوع لفـني
يا فتاة الحب، اني وردة ... كل اشواكي تذود الحب عني
هكذا أحيـا لابقى أبداً ... غصة الراجي، عذاب المتمني
ان في دني مدامـاً وهوى ... من رحيق الروح، ان ينضب دني

حمص — عزيزة هارون الحسامي

ظلمات

دفنت في الليل آهاتي وعشت به ... وحدي .. ازوّق آمالي واخيلتي
ما لي وهذا النهار الوغد يفضحني ... لن يفهم الناس في اضوائه لغتي .
لا لن اعيد على اسماعهم نغمي ... ولن ارتل بعد الآن اغنيتي .
في غرفتي تنسج الظلماء وحشتها ... حولي، كأني في ديجور مقبرتي .
والليل، تغرق افكاري بحيرته ... والنار خامدة في صدر موقدتي .
وحدي هنا يتملى الصمت من ألمي ... ويستعر نسيم الليل من رئتي .
زيدي صدودك، في جنبي عاطفة ... رغم التقلب لم تنضب ولم تمت !
والله ! ما مر في ليلي سواك ولا أضنى، سوى طيفك القاسي، مخيلتي !
لما بكت في سكون الفجر مأذنة ... بكى التضرع في قلبي على شفتي .
وشق لله صوت في حرارتـه ... لهيب قلبي واضلاعي وحنجرتي .
نامي ! فديتك ان الفجر ما بزغت ... في وجهه بعد آفاقي واوديتي .
انا هنـا أبداً سهران مرتقب ... ان تطلع الشمس من اجفان ملهمتي

اللاذقية — شوقي بغدادي

الورقة الذاوية

« اراد ان يتخلص ساعة من آلامه ... ولكنه راى تلك الورقة ... فرأى فيها نفسه وآلامه »

صفراء كالاحزان في أضلعي ... ذاوية كالأمـل الواهن
معزولة مثلي عـن عـالم ... حيّ الى مستنقـع آسن
يا ويح لي اختاه ! .. اذ نلتقي ... وأنت قد رابك ما رابني
فيك أرى نفسي وإن أبعدوا ... عني من المرآة مـا راعني
حوّتك الرعناء - واحسرتا - ... تهيج في النفس عصيّ الشجون
جنى عليك الدهر مثل الذي ... جنى على قلبي الجريح الطعين
فغيرت ذاتك نكر الدنى ... وغيّرت ذاتي نكو السنين
النضرة الغيناء أين انطوت ؟ ... وأين قلب غامر في الفتون
أذكرك الاصباح لما أتى ... مستوحشاً تحت بكيّ السحاب
وأمعن الامسـاء في حدسه ... فهسهست ريح وشاع ارتياب
كذاك قد أذكرني صاحبي ... لما رآني هيكلًا في ثياب
والداء قد أوغل في أعظمي ... فخانّف السقم وغال الشباب
هذا الخريف الجهم .. ها قد سرت بين الروابي سورة من أساه
طبيعـة تدفن أسـرارهـا ... وهادم يهدم مـا قد بناه
وطـائر روّع في وكره ... فأنكر الروض وما قد حواه
وزهـرة تحبس أنفاسهـا ... وتنطوي في الترب فيما طواه
نضرتك الغيناء لمـا ذوت ... لقد تقضت في غضون الخريف
أما شبـابي الذاهب المنتهي ... فقد تقضى في الربيع الوريف
دفنت أفراحي ... ويا ليتني ... بكيتها اليوم بدمع ذريف
أأندب الماضي وفي حاضري ... واقع آلام وآت مخوف ؟!.
أوّاه ! ماذا قد طوى لي غدٌ ... في ظلمة الغيب وصرف الحياة ؟
اواه ! هل ألقي عصاي كما ... ألقي بروسبيرو* بيمّ عصاه ؟
اواه ! هـذا شبح قـادم ... نحوي وعيني في الدياجي تراه
تنفد ايامي ؟ .. وهذا أنا ... لم اعدُ عشرين، فواحسرتاه !
يا ضيعة الآمال في مهدها ! ... يا حيرة الاحزان بين الضلوع !
قـد كنت طماحاً بعيـد المنى ... أهفو الى النجم السحيق الرفيع
وكنت نزاعاً الى مقبـل ... من غدي الطيع جم التروع
واليوم أصبحت - وماذا ترى أصبحت ؟ - أصبحت كنسر صريع

كفر المباسرة — مصر — محمد احمد عبد

---

* بروسبيرو بطل رواية «العاصفة» لشكسبير. القى عصاه في البحر فكان ذلك ايذاناً بانتهاء مهمته .



ابن المفر !!!

لاستاذ محمود حسن اسماعيل – ١٧٢ صفحة – شركة فن الطباعة – القاهرة

نشيدان من اعذب الاناشيد التي ما فتىء هؤلاء المعذبون الذين نسميهم الشعراء يتمرغون بها ، واقصد : الحب والطبيعة، هما هنا في ديوان « ابن المفر » المادة الشعرية التي نفث فيها اخي الشاعر المطبوع « محمود حسن اسماعيل » الحياة وكساها سحراً وعطراً !.

واما الحب ، في هذا الديوان ، فمن نوع خاص .. فهو ليس هذا الحب الشهواني الرخيص ، ولا هو ذاك الحب العذري المثالي ، انما هو حب ، وان فاحت في ثنايا بعض قصائد الديوان رائحة الاثم وغدر المحبوب والجسد ، فهو حب متبادل ، متسام ، عميق ، قد جر على قلب صاحبه انواعاً وانواعاً من العواطف، كما أملى عليه الواناً والواناً من الاناشيد ، هي مثلاً : دعوة الحبيب الى اللقاء، او اغاني الانتظار، او افراح اللقاء، او التألم للبعاد، او الشك، او الحيرة او غدر الحبيب، او البهتان ، او النسيان، او وصف الحبيب نفسه والخ . الخ من هذه الاغاريد وهذه العواطف التي تنتهي بقلب شاعرنا الى ان يبوح بالسأم فيقول :

سئمتُ عذابَ الحب . فليمض عطره، وسحر أغانيه الى غير رجعةٍ !
سقاني بما لم يُسقَ منه مُجبّرٌ على الأرض يسقي الموت في كل خطوة !

وكذلك الطبيعة ، في هذا الديوان ، طبيعة خاصة ، فهي ليست مثلاً الوديان او الجبال او الامطار او الثلوج ، لا وانما هي الطبيعة المصرية الصميمة : هي النيل هي الملاحون هي الفلاح هي الحاصدون هي الجزيرة هي القمر هي الليل هي الغروب هي الصيف ولا سيما القيظ ، وهكذا مما يشعر بان صاحب هذا الوصف قد احس الطبيعة حوله ، وبانه قد عاش هذا الشعر الذي يسكبه نابضاً بالحياة مليئاً بالدفء .

بل ان هذين النشيدين الجميلين ، نشيدي الحب والطبيعة ، ليمتزجان في نفس « محمود حسن اسماعيل » امتزاجاً ، حتى يصبح شاعرنا اذا تغزل مال الى وصف الطبيعة ، او اذا وصف الطبيعة مال الى التحدث في الحب ، كما نرى هذا في كثير من قصائد هذا الديوان ، وبخاصة قصيدة (جلاد الطلال) وقصيدة (الشك) وقصيدة (ليل وريح وحب) او قصيدة (من اغاني الانتظار) : هذه القصيدة الرائعة التي احب ان اثبت منها هنا ، قبل الحديث عن الناحية الفنية في الديوان ، هذه الفقرات التي يبدأها بقوله :

انتظرني هنا مع الليل إني أنا في صدرك المحطم سرٌ !
هكذا قالت الشقيّة والليل على صدرها أنينٌ وشعر !
اهتزاز كأنه قبل العشاق. لم يحمها حجاب وستر !
ولها نظرة كأن بقايا من وداع على الجفون تمر :
نغمة وانتعاشة ... وهنا الشيء الذي قيل عنه للناس : سحر

ويمضي الشاعر هكذا في وصف الحبيب واقواله ووصف انفعالاته بحبيبه هذا حتى يقول :

انتظرني هنا ... ومرّ زمان وأنا في ترقبي مستمر
انتظرت الصباح ، حتى أتاني وبه كالظلام سهد وفكر ..
وانتظرت الضحى فاقبل يرتاع على ساعديه عشب وغمر ..
وانتظرت الاصيل ، حتى دنا مني وجنباه للصبابات وكر ..
وانتظرت المغيب، وهو غريب ، اهله أورثوه ثكلاً ومروا!
خلفوه... فلا النهار بمأواه، ولا الليل، آه، ضاع منه المقر!!
كل يوم جنائز النور تسعى، وهو من خلفها وجوم وصبر !
لاحدٌ يدفن الحياة بكفين : هما ظلمة ترامت ، وفجر !
تشهق الريح حوله ، فهي في الافق بكاء من عالم الغيب مر !
وهو نوح الرماد ، قبض حواشيه سكون ومس جنبيه جمر
طال مثلي انتظاره... فكلانا في جحيم الهدوء ألقاه أمر !

ثم ، يصف الشاعر بعد هذا ، الرياح وضلالاتها ، والظلام وابهامه حتى يقول :

انتظرني هنا... وطال انتظاري... وهي في اعيني التفات وذعر ؟
وسؤال لكل شيء حوالي وإيماءة لكل طيف يمر ...
وانتباه ، وغفلة ، وربيع ، وخريف ، وشيب زهر ، وعطر ..
وجناح يغفو ، وآخر يهتاج ، ومن بين ما يرفان طير !!!
وانا سبسب توهج منه ، لظاها ، ايك رطيب ، وزهر
وهي لا أقبلت ... ولا عاد منها لشفاهي بعودة الكاس خمر

وللقارىء بعد هذا ان يقف على ما يريد الوقوف عليه من روائع هذا الديوان الدسم ، ولأنتقل انا ، بعد ان اشرت الى الموضوعين الاساسيين ، والممتزجين ايضاً ، اللذين هما مادة هذا الديوان الشعرية ، لانتقل الى الكلام في ناحيته الفنية ، اقصد : اسلوبه ، وشخصية شاعره فيه .

وهنا ليس يخاف ان مميزات هذا الديوان هي مميزات شاعره

المطبوع « محمود حسن اسماعيل» النفسية . وهي : احساس مرهف ، ابعد ما يكون الارهاف ، وخيال جامح ، قفاز ، واسع القفزات ، يعجز الكثيرون عن اللحوق به ، وشاعرية قوية ، لم يفسدها المنطق ولا تفلسف ، شاعرية منسابة بـل متدفقة ، تأتيك مع الاوزان والقوافي بشيء ، يعاني ولا يوصف ، شيء لا نستطيع ان نقول فيه الا انه هو الشعر .

واما هذا الاحساس المرهف ، فانه يتجلى اول مـا يتجلى في عنوان الديوان نفسه « اين المفر ؟!! » او بالاحرى ، في الكلمات التي صدر بها الديوان :

وكلما ناء قيدٌ
جاء قيد . . .
رب اين المفر ؟!

وهي ، لعمري ، كلمات عميقة ، عميقة ، هي صرخة وجودية حارة ، وراءها ما وراءها من احاسيس ، كالبحر الموار ، تكاد لا تطوف موجة من امواجها في خاطر شاعرنا ثم تتركه ، حتى تلحق بها ثانية ، وثالثة ، ورابعة ، وهكذا ممـا يضيق له ولاسره الشعوري ، ويذهب يعبر عن هذا تارة بكلمة (قيد) وتارة بكلمة (شبـاك) وتارة بكلمة (الـدود) وتارة بكلمه (قيود الرق) وتارة بكلمة (اسر) وتارة بكلمة (اسار) وتارة بكلمة (الاغلال) وتارة بكلمة (الجناح المهيض) وهكذا .

وقد يحسب الواعي لهذه النغمة الغريبة ، نغمة القيد او الضيق التي ترددت في الديوان تردداً يلفت النظر ، ان منشأها من الوجهة الوجودية عند « محمود حسن اسماعيل » إلحاد هذا الشاعر ، او شعوره بالتعلق وسط هذا الوجود العبث ، كما يقول الشاكون الملحدون من الوجوديين . . والحقيقة ان لا . . فقبل كل شيء ، « محمود حسن اسماعيل » يؤمن بالله والروح والبعث ، بل انه لا يكاد يشعر قارئيه بأي قلق من هذه الناحية العاطفية والفكرية ابداً ، بل هو يقول في الله تعالى مثلاً :

آمنت بالله . . . كل الكون في خلدي   هاد اليه : الحصى ، الذرّ ، الحجر !

او يقول في النفس مصوراً ايمانه باستقرارها في الجسم :

والنفس في الجسم كنسر غضوب   هاجت مراميها
راحت في كل ارض تجـوب   فزادهـا تيهـا
حيرى يسلّيها غنـاء كذوب   والوهم يسقيهـا
مخدوعة الاوتار ، كف الغيوب   هزت مثانيهـا
لكن اغانيها
أنين ذل في حنايا غريب

او يقول على لسانها ، رابطاً وجودها بالله .

إن اكن فيك سكنتُ الجسم ، والجسم ترابٌ يتنقل
فانا طير بعرش (الله) لي عش وبستانٌ وجدول

وهكذا مما نرى فيه ايمان شاعر حساس يصور معتقداته هذه تصويراً قوياً !! . اذن ليس الالحاد هو سبب شعور « محمود حسن اسماعيل » بالضيق ، او كما يقول هو بالقيد ، وانما سبب ذلك هو شعوره العميق بذاتيته ، وعواطفها ، كالحب ، واليأس ، من جهة ، وشعوره بشيء يتعالى عليها هو الوجود ، او هو الغيب وسر الخلود كما يقول هو في هذه المقطوعة الرائعة متحدثاً عن النفس :

غريبـة شدّت عليها القيود   من كل مـا تهوى
قالوا لهـا : طيري بهذا الوجود   وردّدي النجوى
ولم تكد . . . حتى دهتها سدود   كالموت او اقوى
الحب ، والغيب ، وسر الخلود   واليأس ، والشكوى
وما لها سلوى
عن هذه الاغلال الا الوعود

هذا الشعور الذي هو اذن سر ضيق شاعرنا ، وتبرمه مما يسميه بفطرته الشعورية العميقة (القيد) ، بل هذا الشعور الذي وصلت حدته الى ان يحس شاعرنا معه بتناقض في شخصيته الوجودية المقيدة الحرة ، كما يقول ايضاً في هذه المقطوعة :

والرق نار من قدم الزمـان   من نفسهـا تاكل
تحررت نفسي ، وعي اللسان   فجاهـها يعول
عبد وحر في دمي ما كـان   رباه مـا أفعل
اهيم بالقيد . . فتهوي اليدان   ويضرب المعـول
في كل ما احمل
فاسحق العود . . وتبقى البنان

وهكذا الى ان يدفعه شعوره هذا ، بعد كل شيء ، الى ان يسأل ربه ، رغم ايمـانه به وبأنه خلقه من تراب ، يسأله عن سر التناقض والتمزق فيه :

رباه ! ما انا . . ؟ هل وجدت على زمان الناس سهواً
سويتني روحـاً تمرد ، لا يطيق الارض مثوى
وانا التراب . . . فكيف صرت هوى وتعذيباً وشجوا

ثم يتمنى الشاعر الخروج عن ذاتيته ، ويحن الى المجهول :

ليتني كنت صلاة في كهوف الناسكينا
اتلاشى في طريق الله شوقاً وحنينـا
***
ليتني كنت سكوناً خاشعاً بين الجبال
تتلاقى فيّ آيات وجـودي بالزوال

نعم !! . وهذا هو الاطار الفلسفي الذي يجب ان تفهم من خلاله شاعرية « محمود حسن اسماعيل » ، وهذا هو المعنى الفلسفي العميق لعنوان هذا الديوان الفذ .

وليتأمل القارىء من اجل الوقوف على هـذا الشعور بالذاتية وبالتعالي ، قصيدة (الشك) مثلاً او قصيدة (الطريق الى الله) او ليتأمل مثل هذه المقطوعات الغزلية الناطقة بالحرمان :

ظللت أطوف بالالحـان
على أرض من النسيـان
اغنيهـا . . . ولا آذان
ولا عش ، ولا اغصان   ولا طير يسلّيني

***

واذ بخميـلةٍ خضراء
تراعش فوقهـا الاضواء
كأن سقيت من الصهباء
ومن غزلٍ وسحر غناء   والهام ، وتلقينِ

***

وفيها انتِ يـا ليلاي
سلوٌ يانـع لبكـاي
وفجر رائـع لدجـاي
وخلد سـامع لغنـاي   يعلّلني ويوحيني

***

عشقتـك والهوى غلاب
نشيداً في دمي ينسـاب
فصوتك كان همس رباب
وكان حفيف خمر ذاب   على كبدي ليشجيني

***

عـلى شفتيك اثمـارُ
محرّمة ، واثمـار
وفي عينيـك اسرار
وابريـق وخمـار   فمالك لا ترويني

او غير هذه المقطوعات ، مثلاً في وصف الطبيعة المقيدة ، قوله في قصيدة (نار الغروب) :

عندمـا ينفض المساء   وحشة الليل في الفضاء
ارفع الوجه في السماء   ربّ لو كان لي جناح
كنت عن عالمي الطاير

او غير هذا مما اترك للقـارىء تذوقه وتفهمه ، لانتقل الى الكلام في الجانب الثاني في فنية الديوان ، اقصد : جانب الخيال .

وانا لا آتي بجديد اذا بدأت هنا وقررت ما يمتاز به « محمود حسن اسماعيل » من سعة في الخيال لا يجاريه فيها شاعر معاصر من شعراء العربية على الاطلاق . وهذا ليس غريباً عنده ، فالخيـال الجامح يصاحب الاحساس المرهف . وذلك ان العاطفة المخزونة اذا ارادت الاندلاع دفعت بشاعرها الى القفز في عـالم التشبيهات من من قمة الى قمة ، ومن واد الى واد ، فيقفز ، وينجد ، ويغور ويأتي بالتشبيهات الغريبة . . حتى اذا ما أتيت تستمع عن اثرها في نفوس القراء وجدت الكثيرين منهم عاجزين عن ادراكها ، عاجزين عن اللحوق بصاحبها ، يقولون وهم متقاعسون : غموض ، عي ، رمزية !!

وهنا ارى ضرورياً ، من اجل فهم جانب الخيـال في شعر « محمود حسن اسماعيل » ، وبالتالي من اجل انصـاف ما يقال في رمزيته ، ارى ضرورياً اذن ان استطرد استطراداً قصيراً اذكر فيه شيئاً مما أدأب على دعمه في البلاغة العربية الحديثة ، خـاصاً ببلاغة الرمزية .

فمن المعروف في البلاغة العربية ، ان التشبيه — وهنا انا استعمل الكلمة على انها مصدر ، لا على انها اسم ، وهذا لأدخل تحتهـا التشبيهات ، والاستعارات بانواعها — ان التشبيه اذن يكون طرفي القالب الذي يصب فيه ، سواء ذكر هذان الطرفان او لم يذكر منهما الا طرف واحد ، يكونان اذن تارة كلاهما حسيين ، وتارة كلاهما معنويين ، وتارة احدهما حسياً والآخر معنوياً . . ثم من المعروف ايضاً ، ان البلاغة القديمة كانت لا تميز بين هذه الانواع من التشبيه باكثر من انها كانت تقول في النوع الاول بانه تشبيه المحسوس بالمحسوس ، وفي النوع الثاني ، بانه تشبيه المعقول بالمعقول ، وفي النوع الثـالث بانه تشبيه المحسوس بالمعقول !! . نعم ، هـذا ، موضوعياً وتاريخياً صحيح ، الا انه اليوم غير كاف !.

بل ، نحن نريد اليوم ، مجاراة للفن والحياة ، ومن اجل فهم الرمزية وادخال اصولها في البلاغة العربية الحديثة ، نريد اذن ان نسمي ، قبل كل شيء ، هذا الضرب الاخير من التشبيه ، الضرب الذي يكون احد الطرفين فيه حسياً والآخر معنويـاً ، نسميه تشبيهاً رمزياً ، ثم نتبع هذا بخطوات فلسفية ثانية من اجل الحكم على الاسلوب كله بانه رمزي او غير رمزي . وذلك ان الرمزية في الاسلوب ، او الرمزية كمذهب ، ان كانت تقوم بقيام هذه التشبيهات والاستعارات الرمزية الا انها لا تقوم بها وحدها ، بل لا بد من اعتبارات فلسفية اخرى تتوفر للاسلوب ، نكتفي منها هنا بان نقول : انه لا بد للشاعر الرمزي ، عندما يوحي الينا بتشبيهاته الرمزية هذه ، لا بد له من ان يشعرنا بالملاقة (correspondance) والتجاوب بين هذه المحسوسات ، وبين حالاتنا المعنوية المرموزة . فيصبح الوصف الحسي بهذا ، ليس هو غـاية نفسه ، ولكنه يصبح وصفاً رمزياً لحالات معنوية تتموج خلف الصور المتناثرة المتضادة الغريبة .

على كل حال ، لنرجع الى « محمود حسن اسماعيل » فان من يقرأ في شعر هذا الشاعر المطبوع يلاحظ ان خيال صاحبه الجامح

لا يفرق قط بين المحسوسات والمعنويات : بل كلاهما عنده مجسم ، مشخص ، ملموس ، حي . . فهو يقف امام المناظر الطبيعية ، فيصورها ، ويجسمها ، ويشخصها ، ويبث فيها الحياة والحركة ، كما يرجع ، بعد هذا ، الى اعماق النفس ، فيقف على وجداناتها الهاربة ، يقبض عليها ، ويجسمها ، ويشخصها ، ويخرجها الى الناس ، ملموسة ، حية . واما القارىء ، فيأتي بعد هذا وذاك ، ليقف على هذه الاوصاف وتشبيهاتها الغريبة ، فيشده ، ويقف عـاجزاً عن ادراك كثير من مواطن الجمال فيها ، ثم يرتد قائلاً : غموض ، عي ، رمزية .

والحقيقة غير هذا . . بل ، يا قوم ، كأن الرمزية في نظركم هي الغموض او العي ، وما هي بهذا ولا ذاك لعمري .

الرمزية لا تقوم ، قط ، بالغرابة في المزج بين الصور الحسية ، ولا بتعمد الغموض والابهام والتعمية !! لا !! وانما هي تقوم بهذا المزج ، المزج الذي له اساس فلسفي ، بين المعنوي ، الذي يعانى ويذاق من جهة ، وبين المحسوس المرئي الذي يتخذ رمزاً لهـذا المعنوي من جهة ثانية . .

واذن ، هنا في ديوان « اين المفر » ، هو مجـاز ، اي ليس رمزياً وصف « محمود حسن اسماعيل » لمناظر الطبيعة في ذاتها ، ونقله اياها بريشته الرسامة على لوحة شعره الوصفي ، مهما امتلأ هذا الوصف بالصور الغريبة والتشبيهات الغامضة !! لمـاذا ؟! لان الشاعر هنا في تشبيهاته لا يخرج عن مستوى المحسوسات ، يشبه فيه واحداً بالآخر ، هذا التشبيه الذي مهما بلغ من العمق ، ومن القوة ، ومن الجمال ، ومن الحياة ، يظل في مستوى المحسوسات ، ونحن نقول ان الشرط الاساسي ، والذي ليس بالوحيد ايضاً ، لقيام الرمزية هو المزج بين المستويين الفرديـين للرمزية ، مستوى المعنويات ومستوى المحسوسات .

وهذا القول تستطيع ان تطبقه عـلى اكثر تشبيهات هذا الديوان ، وبخاصة هذه الاوصاف الحية الغريبة ، غـير الرمزية ، كوصف القيظ :

وأقعى على الاسوار قيظ رأيته	يطل بوجه الحـانق المتندم
يلوح كجلاد الظلال ، وهذه	سياط اللظى منه طوال التضرم
يكدن يحلن الظل وهماً وغصنه	تهافت مفزوع عميـق التوهم
تشاكى من التعذيب فرع وطائر	وعشب ، فكان الروض ايحاء مأتم
واوقف نعش الريح . . لا كف لاحد	ولا خطو بكّاء كثير الترحم
شواظ ولا نار ، ونار ولا لظى ،	وروءيا لهيب في خيالي وفي دمي

والخ . . او وصف الغروب :

خلفوه . . . فلا النهار بأواه ولا الليل آه ضاع منه المفر
كل يوم جنائز النور تسعى وهو من خلفها وجوم وصبر
لاحد يدفن الحياة بكفين هما ظلمة ترامت وفجر
تشهق الريح حوله فهي في الافق بكاء من عالم الغيب مر
وهو نوح الرماد ، قبض حواشيه سكون ، ومس جنبيه جمر
طال مثلي انتظاره فكلانا ، في جحيم الهدوء ، القاه امر

أو وصف الافق والريح :

وكان الافـق كالمحراب
وركب الريح كالأواب
يطوف مدندن الاسراب
كصوفي يـدق البـاب على سر النبيِّين

والخ الخ من هذه الشوارد التي يظنها الكثير رمزية مع انها مجاز ! ولكنه رمزي ، ورمزي بدرجات ، لان للرمزية درجـات وانواعاً ، وصفه لخلجات نفسه ، وتصويرها هذا التصوير الحسي المجسم ، او وصف الطبيعة ، لا لغاية الوصف الواقعي لها وانما لايحاء فكرة او عاطفة بينها وبين هذه الطبيعة الموصوفة علاقة . فمن النوع الاول وصفه للريب او للنسيـان او الحب او الغريزة وتجسيمه هذا كله هذا التجسيم الرمزي الذي يسمى في البلاغة الغربية (Allégorie)

او مثل هذا هذه القصيدة التي هي الرمزيـة الصرفة وهي (بكاء الرماد) .

وما انا الا شعاع غريب	تألق بين جفون الضباب
له نفثة من وراء السديم	تثير على الارض حزن التراب
له نشوة في الاسى والعذاب	أما اي خمر بهذا العذاب
توهج حتى بكاه الرماد	وأغفى فجن عليه السحاب
يلومون فيه اشتعال الضياء	وهل يملك النار قلب الشهاب
تطالع اشراقـة للسماء	فاوشك ان يستشف الحجاب
وخانته ايمـاءة للثرى	فلم يلق الا الدجى والخراب
فظل عـلى ناره والهاً	يدمدم كالموج بين العباب
حزين وتضحك آهاتـه	شقي ويلهيه سحر الشباب
يعيش عـلى الوهم في عالم	يجسد للطير وهم السراب

والتي لا تقل في نظري عن تشبيهات بودلير الرمزية : مثلاً :

Je suis un cimetière abhorré de la lune...

او :

Je suis comme le roi d'un pays pluvieux

اي « انا جبانة ممقوتة من القمر » . او « كأني ملك لبلد ممطر . » وهكذا . .

والنوع الثـاني ، مثل قصيدة « الزهرة اليتيمة » وهي قصة غزلية رمزية رائعة ، او قصيدة « عرافة الزهر » وهي قصة رمزية اجتماعية ايضاً !! هـذا اذا لم انس قصيدة « عرفت السر » المليئة بعبق الرمزية الصوفية :

ولما دهاني السر . . . دارت ونوحت سواق على قلبي يثابيها الغيب
وهب ضرير المشتكى ، وتلفتت له نظرة ، يكبو الضياء ، ولا تكبو

ورفّ جناحٌ كان في القيد صارخاً وحلّق . لا ستر هناك ولا حجب
ونورُ ليل كان أعمى بلا عصا ، بهاوية تخش الافاعي لها درب
وأومأت، حتى كدت اعرف، فارقت يميني . واذ بي لا أزال هنا أحبو

وغير هذا وذاك من هذه المقطوعات العميقة النابضة بالرمزية !

ثم بعد هذا كله اذ ألملم أطراف هذا النقد الذي تحدثت في اوله عن مادة هذا الديوان الشعرية ، ثم عن فنيته ، اي ناحيته العاطفية والخيالية والفكرية، اقول ان هذا كله ينسجه اخي الشاعر المطبوع « محمود حسن اسماعيل » في نسيج موسيقي محبب الى النفس ، يكون تارة بايقاع اندلسي راقص ، وتارة بايقاع طويل حزين عميق ، وتارة بين هذا وذاك ، كما مررنا على كثير من الشواهد في هذا !!

نعم !! . هذا هو ديوان « اين المفر » بمادته الشعرية ، وفنيته ، وشخصية شاعره فيه ، وانا اذ اشكر صاحبه على اهدائه هذا الديوان الي، ارجو ان يتاح لي من الوقت ما يكفي لدراسته دراسته تجلوه في اطاره الفلسفي الرمزي اللائق به !! . لانه ، والله ، اهل لكل عناية !! .

القاهرة عدنان الذهبي

مشكلة السلوك السيكوباتي

للدكتور صبري جرجس – ٣١٠ صفحة – دار المعارف – مصر

امضيت في تلاوة كتاب « مشكلة السلوك السيكوباتي » للاستاذ الجليل الدكتور صبري جرجس نحو شهر ، قرأته فيه مرة ثم راجعته مراجعة عاجلة ، ثم درست المصطلحات العلمية الجديدة التي كان له فضل استحداثها او اشاعتها، فأحسست برضا داخلي لن احسبه يبرحني ، ذلك لانني وجدت نفسي امام عالم شرقي مؤثل القواعد ، معزز الاصول ، يستطيع ان يقف في صف واحد مع فحول علماء النفس في الغرب وينفعهم بعلمه وبحثه واستقصائه وتجاربه ويوجه نظرهم الى شطط انساقوا اليه بحكم ظواهر خداعة للدراسة نواحي الشخصية المعتلة .

ولم يداخلني شعور الرضا وحده، بل عراني كذلك شعور الغيظ، لان هذا الكتاب على غزارة علمه ، وارتياده باباً لم يسبق لاحد طرقه ، ووضعه اصولاً في علم النفس لم تكن حتى الآن مستقرة، واحتوائه على انتقاد موجه الى السلطات الحكومية لعدم احتفالها بشؤون السيكوباتيين اعداء المجتمع . ان هذا الكتاب لم يلق ما هو اهل له من تقدير وتقويم ، ووالله لو جوزي صاحبه بوزنه ذهباً لكان هذا اللون من التكريم اهون ثمن وأيسر جزاء .

والسيكوباتيون، الذين تفرغ الدكتور صبري جرجس لاستقصاء احوالهم وتصرفاتهم وبواعث عللهم ، هم مرضى لا يدخلون في نطاق المجرمين – وان اتسمت تصرفاتهم في احايين بالعدوان الاجرامي – ولا ينتمون الى مرضى العقل وان حسبوا كثيراً من المتوهين . انهم بين بين ، يعادون المجتمع ويجافونه، وينشدون اللذة من كل سبيل مهما يكن الثمن ، ويتصرفون تصرفات صادرة عن غير مسؤولية يكتوي بفعلها الآخرون فضلاً عن السيكوباتيين انفسهم، ويفترون لا عن رغبة في الافتراء في حد ذاته ، بل طمعاً في ما يفضي اليه هذا الافتراء من اجابة شهوة وقتية عارمة ، وهم لا يعرفون حياة الاستقرار فلا يستطيعون – مهما اجهدوا انفسهم – ان يدربوا انفسهم على ما يقتضيه العمل من نظام وترتيب، ولا يحترمون كلمة او وعداً لانهم لا سلطان لهم على انفسهم ولا قدرة لهم على التحكم في ارادتهم . يعمدون الى السرقة وهم في الاغلب لا ينتفعون بما يسرقون وانما يريدون ان يحرموا منه الآخرين . وهم يشعلون النار في انفسهم لا رغبة في الانتحار، بل لامتاع النفس بشهوة رؤية اللهب متقداً والشرر متطايراً غير مستبصرين الى الاضرار التي تلحق بأبدانهم من جراء هذا السلوك . وهم يباشرون الواناً شتى من الاتصال الجنسي، فيرضون باللواط ويفرطون في العربدة الجنسية الذاتية* (ويسمونها احياناً الاستمناء او جلد عميرة او العادة السرية) ويندفعون في الاتصال بالساقطات والخادمات، ويسرفون في معاقرة الخمر والاقبال على انواع المخدرات . اولئك هم اعداء المجتمع، بل اعداء انفسهم ، لم يكتشف لهم حتى اليوم علاج ناجع مضمون العاقبة ، ولم تهيأ لهم في الشرق المنشآت التي تأويهم ولذلك يزج بهم في السجون باعتبارهم مجرمين – وهذا حيف ينزل بهم – او يدفع بهم الى المصحات العقلية ، وليست تلك بالمكان المختار لهم .

اما المستوى الثقافي للسيكوباتيين ، فهو منخفض في معظم الاحوال لعدم قدرة المريض على مواءمة حياته لما تقتضيه الدراسة من انتظام ومثابرة وجد وعزيمة وذهن واع متنبه . ولكن الدكتور صبري جرجس تبين من بحوثه وتجاريبه ان السيكوباتية قد تبدو آثارها وانفعالاتها على ذوي الثقافة العالية ، وآية ذلك انه دعي لعلاج طبيب فاتضح له من سلوكه المعوج العشوائي الارعن ومن الصغار الذي يبدو منه ومن امتهانه لكرامة صناعته وقدسيتها مما جعله يجزم بانه طبيب ملتاث بالسيكوباتية يبدو للبعض سليماً سوياً، ولكنه في الواقع مريض يحتاج الى الرعاية والفحص والتوجيه . بل ان بعض العلماء يضم الى زمرة المصابين بداء السلوك السيكوباتي

* من التعبيرات الجديدة التي ابتدعها الاستاذ سلامه موسى .

لا يفرق قط بين المحسوسات والمعنويات : بل كلاهما عنده مجسم ، مشخص ، ملموس ، حي . . فهو يقف امام المناظر الطبيعية ، فيصورها ، ويجسمها ، ويشخصها ، ويبث فيها الحياة والحركة ، كما يرجع ، بعد هذا ، الى اعماق النفس ، فيقف على وجداناتها الهاربة ، يقبض عليها ، ويجسمها ، ويشخصها ، ويخرجها الى الناس ملموسة ، حية .
واما القارىء ، فيأتي بعد هذا وذاك ، ليقف على هذه الاوصاف وتشبيهاتها الغريبة ، فيشده ، ويقف عاجزاً عن ادراك كثير من مواطن الجمال فيها ، ثم يرتد قائلاً : غموض ، عي ، رمزية .

والحقيقة غير هذا . . بل ، يا قوم ، كأن الرمزية في نظركم هي الغموض او العي ، وما هي بهذا ولا ذاك لعمري .

الرمزية لا تقوم ، قط ، بالغرابة في المزج بين الصور الحسية ، ولا بتعمد الغموض والابهام والتعمية !! لا !! وانما هي تقوم بهذا المزج ، المزج الذي له اساس فلسفي ، بين المعنوي ، الذي يعانى ويذاق من جهة ، وبين المحسوس المرئي الذي يتخذ رمزاً لهذا المعنوي من جهة ثانية . .

واذن ، هنا في ديوان « اين المفر » ، هو مجاز ، اي ليس رمزياً وصف « محمود حسن اسماعيل » لمناظر الطبيعة في ذاتها ، ونقله اياها بريشته الرسامة على لوحة شعره الوصفي ، مهما امتلأ هذا الوصف بالصور الغريبة والتشبيهات الغامضة !! لماذا ؟؟ لان الشاعر هنا في تشبيهاته لا يخرج عن مستوى المحسوسات ، يشبه فيه واحداً بالآخر ، هذا التشبيه الذي مهما بلغ من العمق ، ومن القوة ، ومن الجمال ، ومن الحياة ، يظل في مستوى المحسوسات ، ونحن نقول ان الشرط الاساسي ، والذي ليس بالوحيد ايضاً ، لقيام الرمزية هو المزج بين المستويين الفرديين للرمزية ، مستوى المعنويات ومستوى المحسوسات .

وهذا القول تستطيع ان تطبقه على اكثر تشبيهات هذا الديوان ، وبخاصة هذه الاوصاف الحية الغريبة ، غير الرمزية ، كوصف القيظ :

واقعي على الاسوار قيظ رأيته يطل بوجه الحانق المتندم
يلوح كجلاد الظلال ، وهذه سياط اللظى منه طوال التضرم
يكدن يحلن الظل وهماً وغصنه تهافت مفزوع عميق التوهم
تشاكى من التعذيب فرع وطائر وعشب ، فكان الروض ايحاء مأتم
واوقف نعش الريح . . لا كف لاحد ولا خطو بكاء كثير الترحم
شواظ ولا نار ، ونار ولا لظى ورؤيا لهيب في خيالي وفي دمي

والخ . . او وصف الغروب :

خلفوه . . . فلا النهار بأواه ولا الليل آه ضاع منه المفر
كل يوم جنائز النور تسعى وهو من خلفها وجوم وصبر

لاحد يدفن الحياة بكفين هما ظلمة ترامت وفجر
تشهق الريح حوله فهي في الافق بكاء من عالم الغيب مر
وهو نوح الرماد ، قبض حواشيه سكون ، ومس جنبيه جمر
طال مثلي انتظاره فكلانا ، في جحيم الهدوء ، القاه امر

أو وصف الافق والريح :

وكان الافق كالمحراب
وركب الريح كالاواب
يطوف مدندن الاسراب
كصوفي يدق الباب على سر النبيين

والخ الخ من هذه الشوارد التي يظنها الكثير رمزية مع انها مجاز ! ولكنه رمزي ، ورمزي بدرجات ، لان للرمزية درجات وانواعاً ؛ وصفه لخلجات نفسه ، وتصويرها هذا التصوير الحسي المجسم ، او وصف الطبيعة ، لا لغاية الوصف الواقعي لها وانما لايحاء فكرة او عاطفة بينها وبين هذه الطبيعة المرصوفة علاقة . فمن النوع الاول وصفه للريب او للنسيان او الحب او الغريزة وتجسيمه هذا كله هذا التجسيم الرمزي الذي يسمى في البلاغة الغربية (Allégorie) او مثل هذا هذه القصيدة التي هي الرمزية الصرفة وهي (بكاء الرماد) .

وما انا الا شعاع غريب تألق بين جفون الضباب
له نفثة من وراء السديم تثير على الارض حزن التراب
له نشوة في الاسى والعذاب أما اي خمر بهذا العذاب
توهج حتى بكاه الرماد وأغفى فجن عليه السحاب
يلومون فيه اشتعال الضياء وهل يملك النار قلب الشهاب
تطلع اشراقة للسماء فاوشك ان يستشف الحجاب
وخانته ايماءة للثرى فلم يلق الا الدجى والخراب
فظل على ناره والها يدمدم كالموج بين العباب
حزين وتضحك آهاته شقي ويلهيه سحر الشباب
يعيش على الوهم في عالم يجسد للطير وهم السراب

والتي لا تقل في نظري عن تشبيهات بودلير الرمزية : مثلاً :

Je suis un cimetière abhorré de la lune...

او :

Je suis comme le roi d'un pays pluvieux

اي « انا جبانة ممقوتة من القمر » . او « كأني ملك لبلد ممطر . » وهكذا . .

والنوع الثاني ، مثل قصيدة « الزهرة اليتيمة » وهي قصة غزلية رمزية رائعة ، او قصيدة « عرافة الزهر » وهي قصة رمزية اجتماعية ايضاً !! هذا اذا لم انس قصيدة « عرفت السر » المليئة بعبق الرمزية الصوفية :

ولما دهاني السر . . . دارت ونوحت سواق على قلبي يثايبها الغيب
وهب ضرير المشتكى ، وتلفتت له نظرة ، يكبو الضياء ، ولا تكبو

اقطاباً بارزين كان لهم فضل في تغيير تاريخ العالم مثل نابليون ولورنس ملك العرب غير المتوج ورتشارد فاجنر وفولتير . غير ان الاصابة قد تكون مفرطة في الشدة فتقسو على صاحبها قسوة تجعله غير مجد للمجتمع ولا لنفسه، وقد تخف وطأتها وتهادنه في احيان، فيتاح له ان يبرز نواحي الالمعية في شخصيته ، ومواهبه الدفينة».

ولقد درس الدكتور صبري جرجس جميع المصنفات الغربية التي كتبت عن السيكوباتية وأتيح له بوصفه طبيباً في مستشفى الامراض العقلية في مصر ان يدرس احوال كثيرين من المرضى بالسيكوباتية دراسة دقيقة مفصلة تتدالى ما قبل الولادة وتتشعب فتشمل تاريخ الاسرة وافرادها واحوال رجالها ومقامها الاجتماعي والثقافي ، فاستطاع من جماع ذلك كله ان يضع للسيكوباتية تعريفاً دقيقاً يحسن بنا ان نسجله هنا لانه اول تعريف يجمع بين جميع التعاريف السابقة وينهض على الاستقراء والاستنتاج والاستبصار :

«فالسيكوباتية هي اضطراب خطير في الشخصية ينمهما من التكامل ، ويشوه علاقة الفرد بالعالم الخارجي . ويصدر هذا الاضطراب بوجه خاص عن قصور في نمو الأنا Ego والانا الاعلى Super Ego يلازم الفرد منذ نشأته او يظهر في سن مبكرة لا تتجاوز البلوغ ، فيعجزه عن تمثيل الزمن كخبرة حية ، وعن ادراك جانب المعنى في الحياة والعلاقات الانسانية . وتبدو مظاهر هذا القصور في سلوك لا اجتماعي او مضاد للمجتمع ، يتميز بالاندفاع ، وبأولية القيم القصيرة الاجل، وباتباع مبدأ اللذة مما يجعل صاحبه عاجزاً عن الانتفاع بالتجربة ، ومن ثم عن التكيف مع البيئة الاجتماعية . وليست تجدي وسائط العلاج ووسائل الردع فيما نعرف حتى الآن».

وقد يسأل المرء : أليس لهذا الداء علاج معروف ؟

فيجيب الدكتور صبري انه مرض مجهول الدواء في الوقت الحالي ، ولكن تتبع المنهج التكاملي في دراسة الشخصية قد يفضي في نهاية الامر الى تحسين الحالة وربما الى الشفاء بعد تقدم علم الطب العقلي خطوات فسيحة جديدة. والمنهج التكاملي — الذي تتبعه جماعة علم النفس التكاملي بإشراف الدكتورين يوسف مراد ومصطفى زيور — هو ان تدرس شخصية المرء كوحدة متحدة يقام وزن لكل عامل من العوامل التي تؤثر فيها ، وعلى ضوء هذه الدراسة يستطاع تقديم يد المساعدة للمريض مما يؤدي الى تحسين حالته تحسيناً ظاهراً اذا كانت علته مما يمكن علاجه .

هذا سفر جليل تحمد على اصداره جماعة علم النفس التكاملي ويوجه للاطراء السخي الى مؤلفه الكبير الاستاذ العالم الدكتور صبري جرجس ، فقد فتح بكتابه فتحاً جديداً ، ووضع في نهضة العلم صرحاً ، واسدى للسيكولوجية يداً مذكورة ومهد السبيل امام الباحثين . فنعم ما صنعت يداه، والايام كفيلة بانصافه ومثوبته .

القاهرة — وديع فلسطين

ديوان محمود الحبوبي

لمحمود الحبوبي – ٢٢٦ صفحة – جمعية الرابطة العلمية الادبية – النجف

الادب العراقي في فترته الاخيرة ، وفي بعثه المعاصر ، كتاب مفتوح، عنوانه النجف الاشرف ، وموضوعه الادب، ومادته الشعر. والشعر بين احضان الرافدين تنمو بذرته ، وتزدهر شجرته ، وتنضج ثمرته ، ولكن هذه الشجرة الوارفة الظلال يكون ثمرها غالباً ناضجاً لذيذاً مستساغاً ، يقوي الجسم ، ويحرك الروح . ومنه احياناً فج ناب يتلف الجسد ، ويؤلم المعدة ، ويجرح اللسان . ومن طبقة اصحاب الثمرة الناضجة في الشعر ، والشباب الرافع لمجده ورايته . وهم في الطليعة اليوم ، الفئة التي ساهمت في بناء (جمعية الرابطة العلمية الادبية) في النجف.

ومن بين اعضائها العاملين البارزين حضرة الاستاذ الشاعر الاخ السيد محمود الحبوبي، الذي تلطف علي باهداء ديوانه الجديد المسمى باسمه ، والذي لفت نظري فيه هذه الملاحظات .

١ — التسمية — وكان من الواجب ان يجعل له اسماً شعرياً ، يستلفت الانظار ، في وقت راجت فيه سبل الدعاية وسوقها ، وأثرت على القراء ببهرجة العناوين وجذبتهم اليها .

٢ — الاهداء — اتجاهه جميل ، وفكرته قيمة ، بتقديمه الى عمه الكبير العلامة الشاعر صاحب الموشحات المرقصة المرحوم السيد محمد سعيد الحبوبي الذي عرف بمنزلته العلمية، وجهاده الوطني .

٣ — الابواب — فقد اختلف ترتيب ابوابه الشعرية وقلت قصائد بعضها . وجاءت على هذه الصورة .

الاجتماعيات وعددها ١٥ القوميات ١٠ محافل التكريم ١٢ الحرب العالمية الثانية ٥ الوصفيات ١٣ الوجدانيات ٦ الطبيعة ٧ الاخوانيات ٩ المراثي ٧ ذكريات ٣ .

هذا هو التقسيم وتجد قلة الاجتماعيات بالنسبة الى غيرها، والشاعر في الحقيقة ابن المجتمع الذي يعيش فيه . ومصور خلجاته ومشاعره. اما شعر المناسبات وقصائده فكثيرة، وتجدها في (محافل التكريم). واننا لا نعذر الاستاذ الحبوبي في قلة قصائد (الحرب العالمية الثانية) التي ما مر يوم منها الا وتتجدد فيه الصور، وتتعدد المشاهد المؤلمة.

وحده ، شبح الجريمة يفزعه ، وكمد الوالدين يزيد آلمه ، وصوت العدم يهمس في اذنه ، البداية رائعة ، ومشاهد القصة قوية مثيرة ، والمؤلف لم يكتف باشتباكة بل بأكثر من اشتباكة فضلًا عن الصراع النفسي الدائر في الشخوص ، اما النهاية فكانت مروعة ايضاً ، والنهاية الانتحار لم يجهر بها المؤلف ، ولكنه تركها للقارىء ، وهذا ضرب من الايحاء القصصي الذي يضفي على القصة قوة وتأثيراً .

فهذه القصة بما وعت من تعقيدات ، واشتباكات وصراعات ، وبما توهج به نسيجها من الق ومتانة تبلغ من كل ناقد نزيه ، ذروة الرضا ، وحسب هذه المجموعة ان تزدان بها .

ويعقب هذه القصة ، قصة « احلام ضائعة » ومواقفها ليست عادية ، والصراع العاطفي بها مؤثر كل التأثير ، ولكن نهايتها كانت طبيعية لا تتساوق مع قوة المواقف وحدة الصراع ، وهو يبدأها بداية متحركة جذابة ، فيقول :

– أنها الكأس الخامسة ..

ويأخذ في قص الحكاية : شاب فقير يحب جارته الغنية ، والهم ينوشه ، لوجود البرزخ الطبقي بينهما ، ومع هذا يتحابان ، وتحدث مفاجأة – الفتاة تخطب لشاب غيره ، ويدعى الحبيب الى العرس فيأخذ في احتساء الخمر ، يبلغ الكأس الخامسة الى ان يصل الى الثامنة ، فاذا بالحبيبة تربت على كتفه ، وترجوه ان يمتنع عن الشراب ، واذا بالعريس ، يلاطفه ويتحدث اليه في ادب ، الغيرة تملأ صدره ، يفكر في اقتراف جريمة ، يخني المدية ويقترب نحو العريس ، ولكنه ما يكاد يسمع لحناً تعزفه الحبيبة ، حتى يسارع اليها ويسألها عن اسم اللحن ، فتجيبه « الحان ضائعة » اللحن الذي سمعه من قبل منها ، فلا يتمالك ، الا ان يخرج كسير النفس تائها كأحلامه التائهة – .

فهذه قصة بديعة ولها هدف معين ، هو هزيمة الحب الذي يقوم على عدم التكافؤ ، وهي تمثل ميل المؤلف الى الصراع النفسي ، دون النهايات الدراماتيكية ، ومن رأينا ان المؤلف ، كان يمكن ان يصل الذروة ، لو انهى مثل هذه القصة الرائعة نهاية دراماتيكية ، بأن جعل الحبيبة مثلًا تفر مع حبيبها في ليلة العرس ، وبهذا تتوائم القصة في بدايتها الجذابة ، مع صلبها القوي .

وهذه القصص الثلاث التي اتينا على ذكرها ، هي في رأيي ، خير ما في المجموعة ، وبقية القصص لا ترتفع الى مستواها ، لان وقائعها عادية ، وليس فيها من الصراع ما يثير ، ولكنها على اي حال ، امتازت بجمال العرض .

ومن هذه الكلمة العاجلة ، يتضح بجلاء ان الادباء الذين تناولوا هذه المجموعة بالنقد ، وعددهم ، لحسن الحظ ، لا يزيد على ثلاثة ، قد تفاوتت نظراتهم في تقديرها ، فأولهم وهو الاستاذ احمد عويدات ، نظر الى ما فيها من عيوب ، حسب رأيه ، وجسمها ، دون تقدير يذكر لما فيها من حسنات ، وهذا الاتجاه النقدي ، ان خلا من دوافع خفية ، فنحن لا نقره ، لان القصد من النقد هو ، في اعتقادنا ، العمل على تنمية الانتاج الادبي ، بأبراز ما فيه من حسنات ، قبل السيئات ، وقد سبق لنا في كتابنا النقدي عن « الشعر المعاصر » ان نقمنا من الرعيل الاول من نقادنا المصريين نقداتهم الجارحة ، تلكم النقدات التي كانت تجرد كل عمل ادبي من اية حسنة ، واهبنا بأدباء الشباب ، ان لا يحذوا هذا الحذو المنحرف الضال ، بغية خدمة الادب ، والعمل على بذر بذور التعاون بين الادباء ، ورعاية لكرامتهم .

ولقد بلغ منا العجب مبلغاً كبيرا عندما قرأنا للاستاذ – اديب مروة – قوله : ان اسلوب مؤلف « نيران وثلوج » يصلح لكل شيء الا القصة ، وهو قول تجرد من كل انصاف ، لان ميزة هذا المؤلف في اسلوبه المستقل الجذاب ، وعرضه الذكي اللماح ، كما نوهنا بذلك آنفاً ، ومن المؤلم حقاً ان نجد الاستاذ « عويدات » يؤيد رأي صاحبه ، فيزعم ان اسلوب سهيل فيه وشي وحذلقة وغرابة وهذه اوصاف ظالمة لاسلوب نعتقد انه اسلوب مباشر فيه اناقة ، واصالة ، وانه جدير بالتقدير والاعجاب .

واما ثالث من تناولوا هذه المجموعة ، فهو الاستاذ قطب ، وقد خالف عن رأي الناقدين الاولين ، ونظر الى المجموعة نظرة نقدية متذوقة ، فأعجب ببعض القصص ، وعد البعض الآخر مشروعات قصص ناقصة ، ولا اعتراض لاحد على مثل هذا النقد الذوقي ما دام صادراً عن عقيدة ونزاهة ، وان كنا نؤثر النقد القائم على اصول فنية صحيحة نأمل وضعها ، حتى لا يتفاوت النقاد في تقديرهم للفن القصصي ، هذا التفاوت البين الملحوظ على اقلام كتاب العربية .

وقد سبق ان ذكرنا في صدر هذه الكلمة ان قصة « نيران وثلوج » قصة ممتازة ودللنا على ذلك ، ولكن الاستاذ قطب يراها قصة لا بأس بها ! – وقلنا ان قصة « اصداء » قصة بديعة ، استوفت عناصر القصة ، ولكن الاستاذ قطب يتأرجح في تقديرها فمرة يراها مشروع قصة ناقص ، ومرة يراها قصة قوية ، وثالثة يراها .. اقرب ما تكون الى الكمال ، وعجيب ان يرى الاستاذ قطب ، ان القصة الكاملة في هذه المجموعة هي « قبلة اليد » ، ونحن لا نراها ترتفع الى مستوى القصص الثلاث « نيران وثلوج واصداء واحلام ضائعة بل نراها صورة من صور الحياة تناولها المؤلف تناولا قصصياً بديعاً ، وهكذا لو مرنا مع نقد الاستاذ سيد قطب لوجدنا انفسنا نختلف معه في كثير من نقداته لهذه المجموعة .

ومرجع هذا التفاوت هو عدم الاتفاق على الاصول الفنية للنقد القصصي وليس ريب اننا في حاجة لوضع هذه الاصول ، وتقدير كل عنصر من عناصر القصة ، كالنظر الى طريقة العرض ، وتناول الشخوص ووحدة الزمان والمكان في القصة او تشعبهما ، وتآلف جو القصة مع العمل القصصي ، وبساطة الحادث في القصة او تركبه وتعقيده ، والتجاوب الانفعالي فيها ، هذه العناصر وغيرها جديرة بالدراسة العميقة ، لامكان اصدار حكم نقدي سليم على هذا الفن الجديد وها نحن اولا نلقي القلم بعد هذه الجولة القصيرة ، راجين ان تلقى هذه المجموعة القصصية ما هي جديرة به من تقدير منصف .

القاهرة مصطفى عبد اللطيف السحرتي

حول مقال من ادب الربيع

ورد في مقال للاستاذ يوسف مسكوني بعنوان « من أدب الربيع » المنشور في العدد الماضي من مجلة « الاديب » – وذلك في الصفحة ٣٤ – عزوه هذه الابيات الاربعة التالية للبحتري :

حيتك عنا شمال طاف طائفها … بجنة فجرت روحاً وريحانا
هبت سحيراً فناجى الغصن صاحبه … سراً بها وتداعى الطير اعلانا
ورق تغني على خضر مهدلة … تسمو بها وتمس الارض احيانا
تخال طائرها نشوان من طرب … والغصن من هزه عطفيه نشوانا

وصحة الاسناد هي انها لابن الرومي لا كما ورد في المقال ، تؤيد هذا مختلف المراجع الادبية التي راجعناها بهذا الصدد . ونحن نأمل من الاستاذ الفاضل

ان يذكر اسم المرجع الذي استند اليه وعزاها للبحتري هذا ان لم يكن ايراد كلمة البحتري في المقال بدل ابن الرومي غلطة مطبعية او زلة قلم .

عصام عيراني

الواقع والذكرى والفن

عندما يسترجع المرء الذكرى في مخيلته لا شك انه يكسبها فناً من نفسه وذلك الفن انما مصدره الخيال . وهذا مما يجعل الذكرى اعذب من الواقع في الحقيقة اذ ان الواقع شيء تمّ وانتهى سواء كان المرء راغباً فيه او راغباً عنه . اما الذكرى فهي الصورة الملونة التي وضعت اصولها عوامل عديدة سالفة ثم اكتسب حسنها الالوان اللائقة بها بواسطة الخيال الذي يقدم الجمال كما يستحسنه صاحبه . . ولعل القليل من النسيان في الذكرى يجعلها احب الى النفس اذ بهذا القليل من النسيان يقدم المرء من ذاته خيالاً صافياً ينسجم في نفسه مع الواقع . كذلك الحس يتذوق في الذكرى ادق معانيه ، فالانسجام الذى يتم بين الذكرى والحس هو ارفع مرتبة منه بين الحس والواقع ، اذ يغلب على استعادة الذكرى طابع الرضا من حيث الاثر حتى في ذكريات السوء فان المرء ما يزال يحرف في وقائعها ويضفي عليها من خيالاته حتى تصبح في مخيلته اخف وطأة من حقيقتها وما ذلك الا لان الذكرى يغلب عليها طابع التلذذ والارتياح ولو كان مصدرها الالم .

اما في الواقع فيكون الحس في غفلة عن التمتع ببعضه اذ ان عنصر المفاجأة ابرز مميزات الواقع ، والمفاجأة تكسب اللحظة لوناً جديداً من الحس لا يتذوقه المرء كاملاً الا في الذكرى . وكل اكتساب جديد للنظر او العاطفة يتوقف تمتع الاحساس فيه على مدى ما يغمره من التجدد وعلى قدر ما يدركه الانسان من مشاعر خفية كان يجهلها في نفسه من قبل .

والتكرار في المنظر او اللون الواحد من الحس يخلق الملل الذي هو ختام كل شعور اتم الانسان معرفته .

ومن المخيلة الخصبة التي تسترجع الذكرى بانسجام يتوافق مع اثرها في نفس صاحبها تنبثق الشاعرية التي غايتها الاولى ان تخلق بواسطة الخيال شيئاً ينطبق على حادثة ادت ذكراها الاثر التام من حيث الرواية والحس .

ولعل الكثير مما يعكسه لنا ادراك الواقع لا نستطيع فهمه على اساس انه ذكرى اذ ان المعنى — وهو وليد التفكير — يكون اقرب الى الفهم اذا اكتسب ثوب الخيال الذي هو بداية مرحلة التكوين للذكرى بالرغم من قصر اللحظة الخاطفة التي تفصل بين الواقع والذكرى .

وثمة عدة مراحل يمر بها المعنى قبل ان يبرز للادراك بصورته الاخيرة ففي البدء يكون احساساً مبهماً لشيء خفي ثم انسجاماً بين العقل والحس وبعد ذلك اكتشافاً بواسطة الفكر واخيراً ادراكاً للواقع وانتقالاً خاطفاً الى الذكرى .

ومن الذكرى يتحول المعنى الى العالم الخارجي ليضاف الى الاشياء وليكتسب صورة الفن الذي هو ختام تلك المراحل النفسية من الواقع حتى الذكرى وهو بذلك صدى لذاتنا منظوراً من خلال الحواس .

والفن بذاته هو الجزء الذي نضيفه من انفسنا الى الواقع فيرتد الينا صداه بواسطة السمع او النظر . وحبنا وتقديرنا للفن انما هو في الحقيقة رغبة منا في مشاهدة ذلك الجزء من انفسنا وقد اضيف الى شيء ليظهر لنا بصورة محسوسة ملموسة .

والفن كغاية هو تنمية الفردية الذاتية بواسطة العمل الفني الذي هو ادراك لحقيقة الذات ، والفنان لا يكتسب من العالم الخارجي الا ما تآلف وروحه فقط والفنان يرى الطبيعة واحاسيسها ناقصة لان مخيلته تجمع الواناً من الجمال المهذب الذي لا يمكن ان نجده كاملاً في شيء طبيعي واحد وان امكن جمعه من اشياء عدة فنرى الفنان يضيف من ذاته الى جمال الطبيعة ليملأ ذلك الفراغ الذي يتحسسه بذوقه الرفيع واذا صور الفنان الطبيعة ذاتها دون ان يضيف اليها شيئاً من ذاته جاء تصويره خالياً من طابع الفن لان الطبيعة شيء مألوف لدينا والفن يتركز على تلك الاضافة التي يكسبها الفنان للاشياء .

والغريزة الجنسية عامل هام في الاثر الفني ولكن في التحرر منها وثبة تقدمية للفن . اذ بهذا الانطلاق من جاذبية الغريزة يتسامى الخيال الى اجواء مجردة صافية فيها من التحليق الفني او ما يغني عن الاشارة الى الجمال بواسطة الغريزة الجنسية .

والمعنى واحد من حيث الجوهر في جميع الفنون انما يختلف في الاسلوب فالرسام يبرز عاطفة الامومة بواسطة قسمات الوجه ونظراته مثلاً والموسيقي يصور تلك العاطفة نفسها بواسطة موسيقاه التي تترك ذات الاثر الذي تتركه لوحة الرسام . الا ان الاسلوب الذي يتبعه الموسيقي في تعبيره الفني هو ارفع من الاسلوب الذي يتبعه الرسام في ذلك التعبير — لان الصلة بين الموسيقى والخيال اكثر مباشرة منها بين الرسم والخيال .

ومن هنا كانت انواع الفنون الجميلة المتصلة منها بالسمع ارفع من الانواع المتصلة بالنظر لان الفن السمعي معقد باسلوبه ولا يدرك الا بالخيال بينما الفن النظري يسير على التعبير وسهل على الفهم .

فأثر الفن المعكوس لنا من الانتاج الفني ينال التفضيل او التقدير لاسلوبه وحسب وليس لجوهره .

عمان — محمد شوقي جعفر

تصحيف اسم الاسرة

اخي الاستاذ البير اديب : تحية واحتراماً وبعد فقد اطلعت على الكتاب الذي نشرته لجنة الثقافة للجامعة العربية الموقرة عن اعمالها في لبنان ، وقد عجبت جد العجب يوم رأيت تصحيفاً باسمي وقد نقلت مقالين لي عن جريدة الزمان اللبنانية الغراء ، وقد انفردت بتفسير ابيات لجرير نشرت بعضها في مجلتكم الراقية .

اما التصحيف فوقع هكذا : للاستاذ عيسى ميخائيل ، واغفلت اسم الاسرة وقد فات المشرفين على ترتيب الكتاب ان اللبناني احرص ما يكون على اسم اسرته فما اعلم السبب الذي من اجله اغفلت ذكر اسمي كاملاً . وبوصفكم من قادة الفكر اتيت برسالتي هذه راجياً من حضرتكم افتائي واطال الله بقاءكم .

عيسى ميخائيل سابا

حول قصة الاستاذ رياض طه

سرني ان اقرأ في « الاديب » الغراء رداً على قصة الاستاذ رياض طه « قبر يثور » وساءني ان يعقبه الاستاذ برد هو اقرب الى التيه .

ان هذه القصة نشرت في المختار كما ذكر اخي السيد شوقي البغدادي ،

واضيف الى ذلك اني قرأتها في مجلة « ريدرز دايجست » بعنوان « The way of The Cemetry » على ما اتذكر، وكان ذلك عن طريق المصادفة، اذ وقع بيدي عدد قديم لهذه المجلة فقرأت فيه هذه القصة في صيف عام ١٩٤٤، وقد تخونني الذاكرة ولكن ليس في هذه المرة لان قراءة هذه القصة مربوطة في ذهني بذكرى اخرى هي موت المرحومة اسمهان ، فقد قرأت هذه القصة في الاسبوع الذي قرأت فيه الشيء الكثير مما نشرته المجلات عن اسمهان فلو ان الاستاذ رياض طه نشرها سنة ١٩٤٦ او قبل ذلك كما يقول لقلت فيه مثلما قال اخي شوقي البغدادي .

ومن الجدير بالذكر اني عندما قرأت القصة لاول مرة قلت انها قصة غربية مسروقة عن اسطورة شرقية ، نجفية ، لاني سمعت الناس في النجف كثيراً ما يرددونها ويزعمون ان حوادثها وقعت في « وادي السلام » في النجف الاشرف .

وقد آلمني ان يكون الاستاذ رياض طه ضيق الصدر الى هذا الحد ، عفواً يا استاذ فالاصرار على الخطأ خطأ ثان كما يقولون . لقد قرأنا المختار في سنتها الاولى ونبذناها عندما طغت عليها غوارب امواج الدعاوة . وقد تنشر روايات الجيب قصصاً لاشهر كتاب العالم .

اما رأيه في القصة وكتابتها فلم يرقني . . اذا سمح لي بهذه الكلمة ، لأني خرجت من دراستي للقصص الغربية التي يريد الاستاذ التقليد او (التشبه) بكتابها ، سواء ما قرأته بالانجليزية او المترجم الى العربية ان افضل القصص ما كان على هذا النحو : شخصيات متباينة ، متنافرة او متقاربة ، من الحياة ، نعيش كما نعيش ، وتتحرك كما نتحرك نستطيع ان نرى انفسنا في قسماتها . تمر عليها انامل الفنان السحرية فتميز جوهر كل منها وتبرز النواحي التي يريد الفنان – او الفن بتعبير اصح – معالجتها . فحياتها هي « الحادثة » في القصة ، واصطدامها بعضها هو « العقدة » وحل هذه العقدة هو رسالة الفنان والنهج الذي يراه صالحاً للسير عليه .

وقد يرمي الكاتب الى غاية بعينها فيجلي لنا النواحي التي تخدم غرضه من معدن تلك الشخصيات ويتتبع نموها وتطورها وانتكاسها احياناً للوصول الى هدفه . فقد يتتبع كاتب ناحية البطولة والشجاعة في الهجوم والدفاع في الحرب مثلاً كما فعل (ارنست همنجواي) في كتابه « لمن يدق الجرس » او كما فعل (وليام سارويان) في كتابه « المهزلة البشرية » Human Comedy .

وقد تكون القصة وشخصياتها اطاراً جميلاً لبحث من الابحاث – وهو كثير – كما في « يوميات نائب في الارياف » وغيرها من كتب توفيق الحكيم . ولكن ذلك لا يمنع من خضوعها لما ذكرت من مزايا القصة . ولمَ التنقيب عن الاساطير والخرافات والخزعبلات ، وعندنا من المآسي والآلام والعلل الاجتماعية ما لا ينضب معينه بفضل الجهل والمرض والفقر والاستعمار .

واخيراً ان ما قاله السيد شوقي البغدادي حق اراد الاستاذ تمويهه بترفعه عن النقد واعتداده بتقليد الغربيين . ومن المؤسف ان تكون « ايطاليا » و « اسبانيا » مسرحاً لروايات كاتب امريكي والاستاذ رياض طه العربي الصميم لا يهمه من بلاد العرب الا الخرافات والاساطير .

بغداد **ازهر شريف**

الاغاني القديمة

تلك الاغاني القديمة ما اروعها
انها تعيد لنا الذكريات بشتى الانفعالات
ذكريات جميلة عذبة وذكريات يغمرها السرور
او يجتاحها الالم المرير !
انها تحيينا مرة اخرى في السنين التي ولت ولن تعود !
فنعيش في ايام كئيبة ونعيش في ايام مرحة مفرحة
ومن خلال الضحك والمرح والبكاء الكئيب
نتذكر ونتذكر . . .
وامامنا تعبر صور وصور . . .
حديقة غناء ظليلة لفها ضوء القمر الفضي . .
انغام الكمان المرحة يحملها نسيم الماء العليل . .
زورق يتهادى على سطح النهر المتموج
وسماء الصيف زرقاء صافية . . .
قبلة ملتهبة مختلسة وزوج من عيون ضاحكة . . .
ورقصة الفالس في قاعة خافتة النور
خيم عليها الجو الرومنتيكي وحفلت بالشباب الثائر
وقد اسكرته الالحان الراقصة الحنونة . .
تلك الاغاني القديمة التي تعود بك
الى ايام الطفولة الغابرة
انما هي صدى صوت ام رؤوم
حملها الزمان في طيات النسيان !
فاعزفوا اللحن الاخير ودعوا الذكريات تمر بسلام . . .
فلكم هي عزيزة علي تلك الاغاني القديمة الساحرة !
انها وامثالها تستطيع ان تسحق القلوب الرقيقة !

عن الانكليزية **يوسف بشارة عبود**

كلمة حول ديوان النوافل للاستاذ جورج صيدح

البعاد عن تربة الوطن يولد في نفوس الشعراء المهاجرين حنيناً ينعكس على هذه النفوس بالوان عاطفية جديدة قد تكون مضافة على الوان قوس القزح المنصب فوق رؤوس الشعراء المقيمين . وكأن الشوق الى مهد الصبا وموطن الادباء والاجداد ينمو وينسجم تماماً مع الشعور الوطني القومي ، حتى اذا ما تجسم بحلة من الشعر ، كان له اجمل الاثر واعمقه في النفوس . واذ كنت آخذ هذا الرأي الى الحقل التطبيقي ، فهذه المجموعة الشعرية من نظم الاستاذ صيدح تعبر خير تعبير عن صحة هذا الرأي .

ينطوي هذا الديوان على اربعة فصول : ١) في الاوطان – ٢) في الديار المصرية – ٣) في الاسفار – ٤) في المهاجر ، وعلى ملحق مضاف ، مجموعها اشعار رقيقة واضحة ، تعبر عن احساسات الناظم في مختلف اطوار ماضيه ، معظمها ذكريات فنية – رمزية ، تتخللها مقطوعات قومية ملهمة ووصفية بارزة .

دافعان رئيسيان حملاني على كتابة هذه الكلمة : اولها الطابع الشامل الذي تتمثل فيه بوضوح نفسية المهاجر العربي وحنينه الى وطنه وتعلقه بقوميته العربية . وثانيهما – وان كان شكلياً ازاء مادة الكتاب – فهو قيام الشاعر بتخصيص كامل ربع هذا الديوان لاغاثة فلسطين ونصرة قضيتها العادلة .

كراكس – فنزويلا **منوال يونس**

جولة الأديب في شهر

من جزيرة الشمس والذهب

— ١ —

الى م .

ابدأ الكتابة اليك اليوم وقد استقر بي المقام في هذه الجزيرة الرائعة . وانت تعلم ، ولا شك ، انها ليست احدى جزر المحيط الهادي . ولا احدى جزر الدوديكانيز . وانها اذا قيست بهذه الجزر لا ينطبق عليها اسم « جزيرة » . فليست يابسة في بحر ولكنها ارض فيحاء كبيرة الابعاد تخترقها انهر كثيرة ويؤلف ضلعيها الغربي والشرقي نهرا الفرات ودجلة .

وقد اولع اسلافنا العرب باطلاق اسم « جزيرة » على كل ارض تكثر فيها المياه — وليس ضرورياً ايضاً ان تكون المياه مياه البحر — بل يكفي ان تكون احدى نعم الله في الشرق : المياه ، ومن هذا القبيل اطلقوا على بلادهم اسم « جزيرة العرب » وليس فيها من الجزيرة شيء ، بل هي ليست شبه جزيرة الا اذا تساهلنا كثيراً في التعريف .

جزيرتي هي هذه المحافظة السورية المجهولة الحقائق — التي كان ابناء الداخل يخافون حتى من اسمها . والتي اظهرت الحرب الاخيرة مزاياها ، فاذا هي ينبوع لا ينضب للثروة الوطنية الدائمة — واذا هي كنز من الامكانيات الدفينة قد يتفتق في يوم قريب آت عن ثروات لا تقدر .

وليس بعيداً بل من المرجح ، ان يكون اسم « الجزيرة » قد اطلق عليها من اسم قرية « جزيرة ابن عمر » الجاثمة على جانب دجلة في الزاوية الشرقية الشمالية من هذه البلاد . وذلك من قبيل تسمية الكل باسم الجزء . وقرية الجزيرة مشهورة بكونها وطن ابن الاثير صاحب كتاب « المثل السائر » — فهو بالنسبة اليها عرف بابن الاثير الجزري .

ولعلك لا تدرك ابعاد هذه الارض الا اذا قلت لك ان ضلعها الواحد في اي اتجاه كان يساوي نحو خمسة اضعاف المسافة الفاصلة بين دمشق وبيروت . وهذه الارض كلها سهول صالحة الزراعة ، خصبة ليس فيها من العقبات الا ما ندر . فبامكانك ان تمد بصرك بقدر ما تريد وما تستطيع ، بامكانك ان تلتهم ما شئت من المسافات ، وان تتطلع ما شئت الى الآفاق ، ولكنك بعد كل مجهوداتك ترجع وفي نفسك من الفضاء والمسافات والآفاق ما بقي في نفس الاصمعي[1] عند وفاته من « حتى » .

واني اذ اسمي جزيرتي هذه « جزيرة الشمس والذهب » فلانني اعني ما اقول . فهي جزيرة الشمس ليس فقط لانها ، بانبساطها واتساعها ، تأخذ من الاشعة مقادير كبيرة ، ولا لانها تكون شديدة الحر صيفاً ، فهي من هذا القبيل مثل كل بلد صحراوي . ولكن الجزيرة بنت الشمس لانها من صنعها المباشر . حتى بيوت الناس من صنع الشمس . فهي مبنية من الطوب المجفف . وهذا الخصب المدهش ، هذه النباتات المتنوعة ، هذه الاشواك المتعالية كالاشجار ، وهذه الورود والرياحين المتعددة الالوان والروائح ، هذه الورود التي لا تجدها في دمشق ولا في اي مكان آخر ، الصفراء ، الحمراء ، البيضاء ، البنفسجية البرتقالية . انها صنع هذه الشمس المباركة . وهذه الاشجار التي تنبت هنا في سنة هي اكثر مما تنبت في مكان آخر خلال سنوات ، مع توافر المياه والاسمدة والاعتناء هناك وقلتها هنا ، انها صنع هذه الشمس الخيرة ايضاً .

وهذه الاجسام الممتلئة القوية ، والرؤوس الناضجة ، والعيون الصافية العميقة ، والجبهات العريضة المتحدية ، والنفوس السخية

منظر من جفجغ

---

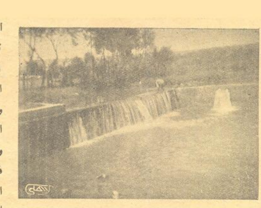
(١) المعروف لدى المؤلفين في تراجم النحاة ، عزو هذه الكلمة عند اكثرهم الى الكسائي وعند اقلهم الى الفراء ، وهي اشبه بها كنحويين من الاصمعي كراوية . (الاديب)

المضيافة، وهذه الغنة البلورية في الاصوات، والجمال المشرق في الوجوه – ايا كان لون هذه الوجوه – كل هـذا صنع هذه الشمس المبدعة. وهذه الجاذبية تشد بك نحو تلك الارض العميقة الغنية، ان فيها شيئاً من جاذبية الشمس وقوتها.

وهي « جزيرة الذهب » ليس فقط لان المال فيها كثير، او لان نساءها يكثرن من التحلي بالذهب، او لان احد انهارها (جغجغ) يدعوه الاتراك « نهر الذهب » – بل هي جزيرة الذهب لانها تحتوي على اوسع حقول القمح في الشرق الادنى بلا منازع ولان هذا القمح عندما يكون حقولاً تتماوج من الافق الى الافق يبدو كأنه بحر من ذهب يصل بين الشرق والغرب، وبين الجنوب والشمال. انه لمشهد لا يصفه قلم ولا يستوعب جمالاته كلام. انه صورة فذة تأخذها العين رأساً فلا تخرج منها الى الابد، وتشتاق مع ذلك الى مشاهدتها كل ساعة.

وهي جزيرة الذهب بهذه المدن الحديثة المزدهرة، حيث تسيطر الآلة كما تسيطر في اي مكان آخر. فالزراعة آلية كلها. والآلة وحدها هي التي سيطرت على هذه السهول الفسيحة زرعاً وحصاداً. وان المصانع المدارة بالكهرباء لاصلاح الآلة وتجديدها، ومخازن الآلات الكهربائية والبرادات واحدث وسائل الحياة الحديثة لا تتوافر في مكان كما تتوافر في الجزيرة. وهي مطلوبة بكثرة، لان الناس هنا ادركوا قبل غيرهم ان اول شروط النجاح في هذا العصر الاقلاع عن الاساليب القديمة في الحياة والاستغلال. المحاريث والحصادات والمحركات المتنوعة ومضخات المياه تملأ هذه البلاد وتتزايد عددها يوماً بعد يوم. وكل هـذا يخلق في البـلاد ثروة دائمة، يخلق نهراً من ذهب يغمر البلاد السورية كلها. ومن اراد ان يدرك السر في صمود الدولة السورية في مهب العاصفة النقدية الاخيرة وتحديها هذه العاصفة وتصميمها على الاستقلال النقدي برباطة جأش واطمئنان الى سلامة المصير، فليعرف ان جزءاً كبيراً منه يعود الفضل فيه الى جزيرتنا هذه.

وإذا اضفنا الى هذه الثروة الحالية الثروة البترولية العزيزة المنتظرة، والتي بدأت تباشيرها، تكون لدينا رأياً واضحاً عن اهمية هذه البقعة المباركة من ارض الوطن العزيز، ولم نتردد لحظة واحدة في تسميتها بـ « جزيرة الذهب ». اما الآن وقد وصفت وصفاً مقتضباً اطار هذه الجزيرة فانني سوف احاول في رسائلي المقبلة ان اصف لك سكان هذه البلاد وما يميزهم عن سواهم من اخلاق وعادات، فالى الرسائل المقبلة ان شاء الله.



من مناظر جغجغ

– ٢ –

الى م.

ليتك هنا لتتجول معي في هذه المدينة الغربية – القامشلي – فترى، كيف تجتمع فيها اعاجيب بابل القديمة ومدهشات المدينة الحديثة. ثلاثون الفاً من السكان يعيشون في هذه البلدة التي لم تبلغ الثلاثين من عمرها السعيد. جميع بناياتها مقسمة الى مربعات طول ضلع الواحد منها اربعون متراً – وتحيط بكل مربع اربعة شوارع لا يقل عرض الواحد منها عن عشرين متراً. بامكانك ان تقف في اية زاوية شئت فتشاهد آخر المدينة من الجهات الاربع.

واذا كانت قلة الحجارة قد فرضت اللبن مادة للبناء. فان استعمال الاسمنت، والاستدراك بالحجارة ولو من امكنة بعيدة، وتزايد الثروات وتحسن وسائل النقل، كل ذلك اخذ يظهر اثره ببنايات كبيرة جميلة تحتل قسماً كبيراً من مجموع ابنية المدينة. ولئن كانت اسواق البيع والشراء لا تختلف كثيراً عنها في سائر المدن، فان ما يلفت النظر بوجه خاص هو كثرة المقاهي ورواد المقاهي والملاهي، حتى ان الشارع المشجر المعروف باسم « الشارع الجديد » قد تحول رصيفه الاوسط الى مقاه مستطيلة مظللة، عامرة بالموائد المربعة الواطئة تحيط بها الكراسي الصغيرة، يستقر عليها خليط من الزبن من اول الشارع الى آخره. ومما يلفت النظر ايضاً سوق اللحوم والخضار المعروفة هنا باسم « العرصة ». وهي كناية عن مستطيل كبير مسقف بالتوتياء يحتل ساحته وجوانبه باعة الخضار والفواكه واللحوم والعصرونية. ويحيط بها شارع عريض من الجهات الاربع وتحتل الجانب المقابل من هذا الشارع دكاكين

البزازين وباعة الاواني المتنوعة والمرائب .

وأنت في روحاتك وغدواتك تشاهد ازياء لا تحصى : هؤلاء اعراب كأعراب الصحراء ترى عليهم مسحة البادية بكل ما فيها من خشونة وقسوة وتشم فيهم رائحة الاسفار البعيدة ، وتحس فيهم رغبة التمتع بما تقدمه هذه المدينة من ملاذ بسرعة ونهم ثم الرجوع الى راحة الخيام وبساطتها ، وهؤلاء اكراد جبليون يعتمرون بالعمامة الملونة المكوّرة الضخمة فوق ثياب ملونة جديدة ، انهم فلاحون ممتازون يربحون كثيراً وينفقون كل ما يربحونه في عام واحد . المدينة تبتلع كل شيء . والقوم مطمئنون الى سعة الارض وخصبها ، والحياة قصيرة فانية ، والثقافة مفقودة ، والبيت ليس في جوه شيء من التسلية أو محببات السكون ، فلم لا ينفقون كل شيء ؟ لقد نزحوا من جبال طوروس وملحقاتها من تركيا على أثر الحركة الكمالية ، ووجدوا من سوريا بلداً مضيافاً فاستقروا فيه وتملكوا مساحات كبيرة من أراضيه وراحوا يعيشون في بحبوحة ورخاء وفي خمول واستكانة ايضاً . ومع ذلك تراهم يحلمون ببناء دولة كردية موحدة من اشتات القبائل الكردية الموزعة بين ايران وروسيا وتركيا وسوريا والعراق ، وفقاً لخارطة يقتنيها بعضهم ، ووفقاً لاناشيد « قومية » يتغنى بها شبابهم المتطرف .

وهؤلاء عرب متحضرون هجروا البداوة واعمال الغزو والشقاوة واستقروا في الارض يستغلون منها ما ينسيهم كل ما قاسوه من حرمان في عهودهم الغابرة . ومع ان لباسهم يشبه لباس الاعراب الا انه يمتاز عنه بالنظافة والجدة والاناقة .

وهؤلاء اكراد في لباس العرب المتحضرين لا يميزهم عن العرب شيء مطلقاً . واذا ما تحدثوا الى عربي نطقوا بلسان عربي فصيح . وهم يقولون انهم عرب وان سكناهم في مناطق كردية هي السبب في تعلمهم لغتهم والتزاوج معهم والتسمي باسمائهم . وهم ليسوا من طلاب الوطن الكردي الموحد مثل سواهم . أما النساء العربيات والكرديات – سواء أكانوا من البدو ام الحضر – فان ملابسهم متشابهة كل التشابه .

واما سائر سكان المدينة فانهم يرتدون الملابس المدنية الحديثة رجالاً ونساء ويتتبعون تطور الازياء ويخضعون له مثل سكان أي مدينة حديثة اخرى .

وانت تسمع من اللغات ما يذكرك ببابل تماماً . تسمع العربية ، والكردية ، والارمنية ، والتركية ، والسريانية القديمة ، والاشورية ، والكلدانية ، والعبرانية ، وحتى اليونانية . وكثيرون من السكان يتقنون كل هذه اللغات معاً او اكثرها حسب اعمالهم والفئات التي يحتكون بها . ولا تستغرب ورود ذكر العبرانية بين اللغات المعدودة . فاليهود هنا مثلهم في اي بلد آخر : يسيطرون على قسم من تجارة البلد وزراعتها . ويختزنون من اموالها القسم الاوفر . هم من يهود نصيبين القدماء ، ونصيبين لا تبعد عن القامشلي الا كيلومتراً واحداً يفصل بينها الحد الفاصل بين تركيا وسوريا .

لغات وازياء وطوائف ، بداوة ومدنية ، بيوت اللبن واحدث المصانع الآلية المدارة بالكهرباء . مقاهي الشارع القديم الى جانب الحدائق الرائعة المتخذة كمقاه من اجمل المقاهي الحديثة في الشرق : نظافة وتنويراً وخدمة وجمالاً طبيعياً على ضفتي جغجغ (نهر الذهب) ، هذا بعض ما في القامشلي من غرائب قديمة وحديثة متجاورة .



المئذنة في القامشلي

اما اللهجة العربية فميزاتها كثيرة . ان جميع السكان يلفظون القاف الصحيحة كما هي مثلما يلفظونها عندنا في الجبل وفي اكثر القرى اللبنانية . ويحركون تاء المتكلم بالضم مثلما يفعل اهل بغداد واهل دير الزور . وما أجمل ان تسمع الانسان يقول لك : « قلتُ وكتبتُ وزرعتُ » مثل احسن فصحاء العرب القدامى . المدينة عندهم اسمها « البلد » – والشارع اسمه « الجادة » ، ويتعمقون في

لفظ الالف في – جادة – حتى تسمعها (جعدة) – البطيخ الاصفر هو البطيخ فقط واما البطيخ (الاحمر) فاسمه « الجَبَس » – وكل ساحة تدعى (عَرصة) والدار اسمها « حوش » والبئر « جب » ؛ والبندقية « تفنكة » – والجريح بالرصاص او بغيره « طعين » – والهمّ «شول» واسم القمح دائماً « حنطة »، وشريط الهاتف (التيل) والملابس « حويس » . والعرق « عَرَقي » .

واكتفي بسرد هذه الامثلة على سبيل الاشارة لا على سبيل الاحاطة بالموضوع، فانه وحده يحتاج الى كتاب كامل . وان قلت لي : « ما هو الموطن الاول لهذه اللغة» قلت لك انها «ماردين» التي صارت اليوم في تركيا. فاهل ماردين مسيطرون في القامشلي لغة وعملاً .

وعلى هذه العجائب كلها تطل من شامخ مئذنة بديعة هي اجمل مئذنة رايتها – وهي مبنية بالحجر الكلسي الابيض الناعم تخترق الفضاء برأس كأنه سهم جبار يقصد الجوزاء . وانني لا استطيع ان انقل اليك كل ما احسسته امام هذه المنارة الرائعة من غبطة ولذلك تراني اضع رسمها امامك عسى ان تشعر بكل ما شعرت به – واتركك في تأملاتك عند هذه التحفة الفنية، التي استمر بناؤها عاماً كاملاً، حتى يحين موعد الرسالة المقبلة .

القامشلي – سوريا سعيد ابو الحسن

قوس السماء

حفظاً لتسلسل الخلجات الملتاعة التي رافقت وترافق ، نفس الياس خليل زخريا حيال ألمه يوم الموت بامه، كما اطردت وتواردت في حسه وخياله ، رأينا ان ننقل لقراء الاديب هذه القطعة الدامية ، « قوس السماء » التي نشرتها جريدة « كل شيء » الغراء مردفين بها قطعته الثالثة « من الدم »

... وقلبت امس ثيابك الباقية

... والمخدة الزهرية واللحاف الابيض ..

وخطوت في الجرح على الحيرة المسمرة خطوتين

... اماه وا اماه ...

من هو هذا الشبح المبهم الطالع علي من مغاليق الخيوط واعطاف الفراش ...

من خلال الجدران المخدشة المصغية

... من كل صوب ...

.... من كل شيء ...

وامد راحة القلب ، فاقبض حلما .

وتبلل الدمعة اصابعي الحرى

والتي برأسي على ذلك المسند القاسي

ثم امرغ جبهتي في مقلب جبهتك ، واستلقي في القدر النائم ، واغرق وجهي حتى اتعب ،

فانتفض من بين ادوات الموت ، انتفاضة الموت !

وخطوت خطوة ، خطوة واحدة ..

.. تعبت ولما اتحرك بعد ..

ما احمق التراب ...

حبة واحدة ، كون في كون

خيط واحد ، ثوب في ثوب !

من هنا الطريق ...

....من باب الارض التي ركبت على جوانبها جوانب السماء

... من صور الانسان الذي يغيب وجهه وتبقى حبات دمائه ، في كل ملمس ، وعلى كل جناح .

لو جست الارض ، الانامل الحائرة لكان لكل حصاة نبض ينبض وحلم يرف

وهذه الينابيع التي تتدفق في مجاري الشلالات بين المآقي والقلوب انما هي صلاة واضحة لصلاة كامنة في هذا المعبد الجديد الذي ندوسه بحوافر الاقدام !

وناتهى فنبصق في وجهه

ونعبث فنرمي عظامنا في اواصل عظامه

حتى اذا هضمنا بقينا في التأمل ، محلاً مهدناه

ورداء نسجناه وحجراً اقمناه

وحذاء لبسناه .

رأيت اليوم حذاءك المتعب ، فقبلته بعيني كلتيهما

ومررت شفتي على اطراف المخدة فكانتا في الشوق نسيج الدماء

واستندت الى سريرك الجاثم وكأني استند الى صدرك القوي

انت ، هنا معنا ، في هذه الاغراض النابضة

التي وعت من قبلك اختي واخي وعمي

والف وجه من وجوه بيتنا القديم .

بين صخرة المقبرة ، حيث تنامين على التراب

من غير مخدة ولا لحاف ، ولا سراج وبين

صخرة البيت حيث تنامين في المخدة والسرير واللحاف

والشباك المقفل ، قوس عجيب اسري فيه كل يوم
وكأنني ازجي نفسي على اعمدة الازل .
رأيتك امس ترفعين فوق الراس طرفي القوس العجيب
ثم تلفينه
حول الزمن كما يلف رفقاؤنا
الاحداث الحبل يمرون من تحته مرور الوهم والحلم
ويهبطون فلا يهبط بهم سطح الارض
الانسان حبة تراب ، لمسها انسان
اماه
اصبح التراب في مذبح النفس
بخوراً وقرباناً
يا لعظمة الهيكل
تحطم على قوس الموت قوس الايمان

الياس خليل زخريا

في يوبيل الشيخ ابراهيم المنذر

في المهرجان يغلب المرح على النفوس . اما انا فنفسي في هذا المهرجان يستبد بها الخوف .

الخوف من ان ألحن في اللغة امام شيخ الطبارة اللغوية ، فان بيني وبين قواعد اللغة مثل ما بين الحكومة والمعارضة . لقد زينت هذا الخطاب وشكلته بالضمة والفتحة والكسرة ، خوفاً من غلطة نحوية او صرفية تستفز الشيخ ابراهيم ، فيثب الي بعصاه .

واني اطمئن جمهور اصدقائه ان لا يقلقوا على صحة المحتفى به ، فان رجلاً لا تزال عصاه تخيف الناس لهو رجل لم يبرح في شرخ شبابه !

غير ان عصا الشيخ ليست وحدها التي تخيفني . صرت اخاف ان امدح الناس . في هذا الزمن الذي طغى فيه الفساد ، صار اسلم للذي يمدد ضميره ان يشتم جيرانه من ان يثني عليهم . لقد سطرت في الماضي القريب عبارات مديح وددت لو اعطي لي ان امحوها ولو حكاً ببؤبؤ عيني .

غير ان الرجل الذي نحاول اليوم تكريمه عجمته عقود السنين ، وسقت فولاذه نيران الحياة ، فكان مصباحاً لم ينطفىء في الاعصار ، وبارودة لم تتغالط في المعركة .

لقد استأثرت بكفيا بالكثيرين من العظام ، فلا ندري امسا دعينا اليها أنحن ننزل بكفيا ضيوفاً ام نؤمها حجاجاً .

ان لبنان الذي قات وثباته ، وطال سكونه ، لعظيم حين يخشع امام هذا القروي الفقير . ولكنه كان اعظم في امسه حين قذف بهذا القروي الفقير فولاه شرف نيابته ، وقال له : كن من اسياد هذا الشعب لانك كنت من خيرة خدامه . ونحن اليوم لن تصلح امورنا ما لم نختر الاسياد من الخدمة الصالحين .

في جنوبي لبنان الوف من المشردين يتضورون تحت افياء الشجر وينتظرون وصول الارغفة من بيروت . لماذا ؟

عشنا ثلاثين عاماً نقول لليهود : لن نقبلكم فاتحين في ارض ورثناها ، واليوم نضرع اليهم ان اقبلونا لاجئين في ارض فقدناها . لماذا ؟ لماذا ؟

حين تعالت صراخات نساء العرب الثكالى ، من اخرس المدافع العربية ؟ من اخرسها ؟ من جمد الجيوش في مراكزها ؟

من الذين اقاموا للمستعمرين عرشاً للجهل والخيانة والصغارة والعبودية ، وقدموا فلسطين اكلة دسمة لليهود ، وطافوا على اليهود باقداح ملئت بدماء ضحايا العرب ؟

من هم اساطين الخداع الذين يصقلون بالدم العربي . كذبهم البراق ؟ من هم ؟ اناس ولدوا اسياداً ! .

حينما ندعو النجار ليصلح نافذة الغرفة نتثبت من مقدرته ومن معداته الميكانيكية . ولكننا في الاقطار العربية ، لا نزال نسلم مقاليد امورنا ، واسباب موتنا وحياتنا لاناس لا نسألهم من انتم بل من كان جدكم الاعلى .

ان لبنان الوطن الذي نشتهي له ان يمسي طليقاً من الاغلال ، لن يصبح على ما نشتهي ولن يكون نصيبه بافضل من نصيب جيرانه الا اذا تحرر من عبودية الماضي ، وفسح المجال لامثال المنذر كي يشقوا طريقهم الى الطليعة . انه لنظام فاسد فاسق مجرم فتاك بالقومية ذلك الذي يعزل عن الامة كفاءات الاحياء ليفرض عليها نزوات بيولوجية الاموات .

هذا الليل المدلهم الذي يحيق بنا سينجلي ان سهرناه يقظين . فلنصغ الى همسة الضياء قبل ان تخنقنا العتمة .

يتحدثون متألمين عن المرافق الاقتصادية التي اهملناها ، ولكن اثمن ما اهملنا من موارد لبنان هو الرجال الاكفاء . هذا هو النقد النادر الذي هدرناه ونبدده كل يوم .

ان المحتفى به يمثل كل ما يصبو اليه لبنان من فضائل سلبية وايجابية . هو رمز اللاطائفية ، والعصامية ، واللبنانية الصميمة التي تبسط جناحيها ، والثورة في وجه الغريب المغتصب ، ومثلث

الطهارات قلبه ويده ولسانه .

هو ابن الفطرة الذي آخى المسلم والدرزي لانـه مسيحي حقيقي . هو المسيحي الذي لم يحب اعداءه، اذ ليس له اعداء .

وهو الذي مشاها فتى فقيراً من الكوخ الى السراي ، ثم عاد ادراجه من السراي الى الكوخ شيخاً فقيراً . وليس بينه وبين الذي يمشيها فقيراً الى السراي ، ثم يتهاداها غنياً الى القصر الا امر واحد مشترك وهو ان كلاهما لا يدفع ضريبة الدخل !

كل رجل اوتي نعمة تسطير سيرته بانامله، وانما لاوتوبيوغرافية رائعة اختصرها شيخنا بلفظين كبيرتين : ابراهيم منذر .

سعيد تقي الدين

***

يا سمي "العظيم"* في لغة الضاد	ويا صنوه بكل عظيم
اقعدتني عن مهرجانك حال	تقعد الغصن عن لقاء النسيم
ولو اسطعت رحت امشي على الرأس	فاني الحميم وابن الحميم
وعلينا للغيث في موسم الخير	حقوق وذمة من قديم
بارك الله للفصاحة والفضل	طويلا في عمر ابراهيم

* الشيخ ابراهيم اليازجي

امين نخلة

***

من انت ، انت الذي نحج اليه في هذه الامسية المباركة فوق هذه الهضبة الساحبة الخضراء ، المتطلعة الى السماء ، المتخذة من الصنوبر والشجر والزهر تاجاً يتألق فيه السحر والبهاء ؟ أانت رجل حرب خضت المنايا ، والفت النزال ، وعادت راياتك مخضبة بالدماء تخفق بزهو وكبرياء؟ أانت عالم حطم الذرة واطلقها مجنونة في الفضاء تقتل من تقتل، وتردي من تردي فـاذا الدنيا جثث واشلاء ؟ أانت فيلسوف اعتزل العالم ، وعاش في برجه العالي وانطوى على نفسه ، وارسل نظريات معقدة مبهمة لا يفهمها امثالنا الاغبياء ؟

لا ! ما انت بالفيلسوف العميق الغور ، ولا العالم الذي حطم الذرة ، ولا الجندي الذي اتقن صنـاعة الموت ، فمن انت ، انت الذي نحج اليه في هذه الامسية ، ونضفر حـول جبينه اكليلا من الغار ، ونهتف له ، فتردد هتافاتنا دنيـا العروبة ، ويهتز الارز والنخيل من الخليج الفارسي حتى شطآن الاطلسي طرباً وخيلاء ؟

انت يا سيدي شرارة من نور ، انت شهاب من ضياء ، انت ومضة من فكر، انت بسمة من خلق، انت رجل ساهم في صنع الحياة، والحياة تبدأ بهذه اللغة التي حرصت على صفائها، وحرصت على ان تربط حاضرها بماضيها ، وان تخرج بواسطتها الفكر العربي واضحاً جلياً لا ابهام فيه ، ولا ضعف ولا اسفاف ، فاذا انت موفق فيما حرصت عليه ، واذا انت جندي هذه اللغة تدافع عن تراثها المجيد دفاع الجندي الامين ، وتجعلها آلة طيعة تتطور مع الزمن وترقى مع الايام ، وتصبح كما تريد وتزيد ، فيها جلال التليد وخلوده ، وفيها جدة الطريف وتألقه ، واذا بك تقف جهدك عليها تناجيها وتناجيك ، وتحاور من تحدثه نفسه ان يمسها بسوء ، ويحاورك ، وتنبه الغافلين لاخطائهم فيها ، هذه الاخطاء التي نزوج لها نحن الصحفيين كل يوم غير عابئين بهفوات القلم ، وغير مكترثين للعودة الى معاجم اللغة وحاملي لوائها امثالك ، فالصحافة بنت السرعة ، والصحفيون لصوص زمن ، وناهبوا دقائق وثواني .

هذا الصحفي الذي يعترف بزلاته ، يقف امامك اليوم ليعلن امام هذا الملأ كم هو مدين لك بهذه العادة التي تملكت منه وهو يكتب ، عادة تحسس الكلمات ، وتذوق معناها والوانهـا ، وتركيبها كما يجب ان تركب ، وصقلها كما يجب ان تصقل ، فانا من الذين تتلمذوا عليك عن بعد ، وتتبعوا مـا كانت تخطه يراعتك في سبيل تقويم اللغة ، وحسن سبكهـا ، ومعرفة السقيم والصحيح من تراكيبها ، وكنت دائماً معك اجل القديم ، ولا احتقر الجديد ، فالتجدد في اللغة فرض يجب ان نقوم باعبائه شرط الا نتخطى حدود السلف مما يكلفنا من جهد وعناء .

هذا الصحفي الذي يقف امامك اليوم يود ان يبسط لغته، وان يسهلها ما استطاع الى ذلك سبيلا ، فزمن الاطناب والتفخيم ، واستعمال الوحشي من الكلام ولى الى الابد، ونحن في زمن يتطلب البساطة والسهولة، فمن اولى منك ان يبسط لغتنا دون تبذل وان يسهلها دون اسفاف .

يا امام اللغة ! هذه امنية اعرضها عليك يوم عيدك الذهبي ، وفوق هذه الهضبة العالقة في الجو ، وعلى مسمع من هـذا الملأ الناسل من كل صوب ، عساك تعيرها لفتة منك ، فلبنان هذا البلد المرجو لتتفاعل هذه اللغة في ارجائه ، وتتجدد في ربوعه ، ولبنان ينيط بك هذه المهمة السامية يوم عيدك السعيد هذا .

اليس لبنان حضن اللغة العربية وانت يا صاحب العيد حارس هذا الحصن ؟ ان لبنان والناشئة العربية والفصحى لن تنسى فضلك ومآثرك، وهي اذ تعيد عيدك، وهو عيدها، تنحني باحترام امامك ، اطال الله عمرك ، ونفعنا بعلمك وعملك !

من كلمة : محيي الدين النصولي



٢٥ آب ١٩٤٨ – طلبت لجنة كشمير الدولية الى الامين العام لهيئة الامم المتحدة ارسال عشرين مراقباً عسكرياً لمراقبة امر وقف اطلاق النار المقترح في كشمير .

– قررت الحكومة السوفياتية اغلاق القنصليات الروسية جميعها في الولايات المتحدة .

٢٦ – عقدت الوزارة البريطانية اجتماعاً استثنائياً لبحث التطورات الاخيرة بشأن الموقف الراهن في برلين .

– انذر الكونت برنادوت اليهود بوجوب نقل قواتهم من المناطق التي يسطير عليها الصليب الاحمر في القدس .

٢٧ – القتال يعم القدس بأسرها والقوات العربية ترد هجمات اليهود .

٢٨ – اقترح السيد مزاحم الباجه جي توحيد قيادة القوات المحاربة في فلسطين تحت راية مصر .

– بعثت يوغوسلافيا بمذكرة الى المجر احتجاجاً على الحملات الكلامية التي تشنها عليها .

– قدم المسيو ماري رئيس الوزارة الفرنسية استقالته .

٣٠ – عقد مؤتمر وطني في طرابلس الغرب لتوحيد ليبيا تحت الواء السنوسي .

٣١ – اجتمع القواد العسكريون الاربعة في برلين لاول مرة منذ شهرين .

– قرر الحلفاء قبول المارك السوفياتي في برلين وسحب ماركهم شرط قيام مراقبة مشتركة للمارك السوفياتي .

١ ايلول – برأت محكمة تطهير النازية الدكتور شاخت رئيس بنك الرايخ السابق .

– توفي مولاي المنصف باي تونس السابق في منفاه في بو بفرنسا .

– تقرر انشاء علاقات دبلوماسية بين الحجاز واسبانيا .

٢ – كذبت بريطانيا النبأ القائل بانها قدمت اسلحة الى ماركوس .

٣ – احتجت الولايات المتحدة على تشيكوسلوفاكيا لتسهيلها شحن الطائرات والاسلحة بطريق الجو من بلادها الى يهود فلسطين .

– اعلن رئيس لجنة الهدنة في القدس ان اليهود هم المسؤولون عن فشل نزع السلاح .

٤ – اقترحت روسيا اجتماع الوزراء الاربعة قبل ١٥ ايلول لبحث المستعمرات الايطالية .

٦ – عقدت اللجنة السياسية للجامعة العربية اول اجتماعاتها في الاسكندرية .

– افتتح المؤتمر البرلماني اولى جلساته في روما وقد جاء في خطاب هيكل باشا : ان العرب ضحية فقدان الضمير .

– ارتقت الملكة جوليانا عرش هولاندا بعد ان وقعت والدتها صك التنازل عن العرش امس .

– استؤنفت الحرب الاهلية في الصين .

– ألف المسيو شومان الوزارة الفرنسية بعد ان رفض رئيس الجمهورية الفرنسية استقالته .

٧ – رشحت اللجنة السياسية مصر لمجلس الامن .

– سقطت حكومة المسيو شومان .

– لا يزال التوتر قائماً بين الهند وحيدرآباد .

٨ – توقفت محادثات برلين .

– رفض مصرف الاصدار والاستيراد الدولي اقراض اسرائيل المزعومة .

٩ – فشل الكونت برنادوت في محادثاته مع العرب .

– يتم جلاء الاجانب عن حيدر اباد .

– وافقت بريطانيا وامبركا وفرنسا على طلب روسيا لدرس مسألة مستعمرات ايطاليا قبل ١٥ ايلول .

١٠ – تقدم المستر هنري كوي الى المجلس الوطني بطلب الثقة بعد ان كلفه رئيس الجمهورية تأليف الوزارة الفرنسية الجديدة .

– هاجم فصيل يوغوسلافي الاراضي اليونانية .

١١ – تبحث اللجنة السياسية قضية تشكيل حكومة عربية في فلسطين .

– هجمت الجيوش الهندية على ولاية حيدرآباد .

١٢ – اختتمت اللجنة السياسية للجامعة العربية دورتها .

– توفي محمد علي جناح حاكم دولة الباكستان .

١٣ – لم تسفر محادثات القواد في برلين عن اية نتيجة .

١٤ – القوات الهندية على بعد ٩٠ ميلاً من مدينة حيدر آباد .

– اقسم حاكم الباكستان الجديد خوجه نظام الدين اليمين القانونية .

– اوقفت بريطانيا عملية تسريح الجنود .

١٥ – رفضت الهند وساطة الجامعة العربية لتسوية قضية حيدر آباد .

– لم يتوصل مندوبو الدول الكبرى الى اتفاق حول قضية المستعمرات الايطالية .

١٦ – بدأت المناقشات في مجلس الامن حول قضية حيدر آباد .

١٧ – اغتال اليهود الكونت برنادوت في القدس .

– استسلمت ولاية حيدر آباد .

– ابدى الملك عبدالله معارضته بشأن قيام دولة عربية فلسطينية .

١٨ – اعلنت حالة الطوارىء في بورما .

– اعترفت عصابة شتيرن بانها قاتلة برنادوت

١٩ – عين مجلس الامن في جلسته الطارئة اثر مقتل برنادوت المستر رالف بانش وسيطاً مؤقتاً في فلسطين .

– اغتيل وزير خارجية بورما .

٢٠ – اذيع في باريس نص آخر تقرير لبرنادوت عن المشكلة الفلسطينية ، وهو لا يختلف كثيراً عن مشروع التقسيم .

– اعلنت الاحكام العرفية في جاوا .

٢١ – افتتحت هيئة الامم المتحدة دورتها الثالثة في باريس وانتخب المستر ايفات رئيساً لها .

– تتفاقم موجة الاضرابات في فرنسا .

– عاد الثوار اليونانيون الى نشاطهم .

– افتتحت الملكة جوليانا برلمان هولندا .

٢٢ – ناشد المستر بيفن في مجلس العموم البريطاني كلاً من العرب واليهود قبول توصيات برنادوت .

٢٣ – دعا مرشال في هيئة الامم الى ضم شرقي الاردن واسرائيل المزعومة الى الامم المتحدة .

– اعلن خشبه باشا في هيئة الامم رفض مصر لمقترحات برنادوت .

– اعلنت بريطانيا انها لا توافق على انشاء دولة عربية في فلسطين .

٢٤ – صرح نظام حيدر آباد انه يريد التفاهم الودي مع الهند .

٢٦ – قررت الدول الغربية رفع قضية برلين الى مجلس الامن .

– تتفاقم الحركة الشيوعية في اندونيسيا .

مطابع صادر ريحاني – تلفون ٦٨ – ٦٢